Geschichte

der

poetischen Literatur Deutschlands

von

Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Erster Theil.

Paderborn,

Verlag von Ferdinand Schöningh.

—

1857.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Inhalt zum ersten Theil.

Einleitung.

Die deutsche Nation ist die gründlichste, innerlichste, folglich auch beschaulichste unter den europäischen Nationen, mehr ein Volk der Gedanken, als der That. Wenn aber die That nichts ist ohne den zeugenden Gedanken und nur erst durch den Gedanken ihre welthistorische Bedeutung erhält, so dürfen wir wohl sagen, daß diese beschauliche Nation dennoch eigentlich die Weltgeschichte gemacht hat. Dieser Hang, die Dinge in ihrer ganzen Tiefe zu nehmen, scheint von jeher der eigenthümliche Beruf der germanischen Stämme zu sein. An ihrem tiefen Freiheitsgefühl ist das römische Weltreich, in welchem die andern mehr oder minder aufgingen, einst zusammengebrochen. Die germanischen Völker waren es, die das Christenthum, da es unter den Byzantinern kränkelnd zu Hofe ging, zuerst in seiner vollen Würde erkannten und ihm seine weltgeschichtliche Wirksamkeit gaben. In den Kreuzzügen waren allerdings die Franzosen und Engländer weit voraus, aber die Deutschen, als sie endlich dem allgemeinen Zuge folgten, bewahrten diesen Kämpfen, die bei jenen immer politischer wurden, am getreuesten ihren ursprünglichen religiösen Charakter. Die Minnehöfe blühten in Deutschland weniger, aber ihre Minne war ernster und keuscher, als an den wälschen Minnehöfen. So hat diese Nation später sich ihre

eigentliche ideale Waffe, die Buchdruckerkunst, selbst erdacht, sie hat das Pulver erfunden, womit dann die Franzosen ihre schönsten Burgen sprengten, sie hat endlich die Reformation erzeugt und das neue Weltkind in ihrem eigenen Herzblut ausgebadet. Die Idee ist ihr Schwert, die Literatur ihr Schlachtfeld.

Ideen lassen sich aber nicht in Provinzen einfangen und begrenzen, sie sind ein Gemeingut der Menschheit und greifen über die einzelnen Nationen hinaus. Daher hat das deutsche Volk auch, auf Unkosten seines Patriotismus und Nationalgefühls, einen beständigen Zug nach dem Weltbürgerthum verspürt. Sehr begreiflich; wir wollen die ganze Wahrheit, und finden sie natürlicherweise weder bei uns, noch bei unseren Stammesverwandten genügend ausgeprägt, wir greifen daher, wo irgend ein Lichtblick aufleuchtet, in die Vergangenheit, in die Fremde, und lassen diese eben so bald wieder fallen, wenn wir uns getäuscht, oder noch immer nicht vollkommen befriediget sehen. Darüber gehen freilich oft ganze Generationen in täppischer und lächerlicher Nachäfferei zu Grunde, wie die Geschichte unserer Poesie, die bald mit der römischen Toga, bald in rasselndem Ritterharnisch, dann wieder in arkadischer Schäfertracht oder mit Haarbeutel und Stahldegen einherschritt, hinreichend nachweist. Aber wer frägt bei Eroberungszügen und Weltschlachten nach dem verlorenen Pulverfutter? Aus jeder dieser Invasionen ins Ausland und in die verschiedensten Zeiten ist uns doch immer irgend eine Beute geblieben, und so haben wir ohne Zweifel in Kunst und Wissenschaft nach und nach einen weitschichtigen Besitz und eine universelle Umschau erfochten, wie keines der mitlebenden Völker. Wir sind die geistigen Erben fast aller gebildeten Nationen.

Jener Grundzug des deutschen Charakters, die Beschaulichkeit und der Ernst, der uns Alles zu durchforschen und

zu prüfen nöthiget, bedingt indeß gleichzeitig auch den Trieb, aus der allgemeinen Rundschau immer wieder in uns selbst heimzukehren, das Errungene innerlich zu verarbeiten, und die eigene besondere Natur möglichst eigenthümlich auszuprägen. Und diese einsiedlerisch individualisirende Eigenthümlichkeit führt, wie bei den einzelnen Stämmen, so auch in den geistig bevorzugten Persönlichkeiten, nothwendig zu der größten Mannigfaltigkeit. In Frankreich hat die dynastische Politik den freien Adel zu Hofe gezähmt und die Physiognomie der Provinzen verwischt, in England die Reformation fast Alles uniformirt. In Deutschland dagegen geht jene Sonderbündlerei durch die ganze Geschichte. Vom Uranfang an sitzen die alten Sassen ein jeder für sich auf seinem Hofe ohne Städte, im Mittelalter gruppiren sich zahllose Kleinstaaten, wie Planeten mit eigenem Licht und Kreislauf, um die Centralsonne des Kaisers. Welcher Reichthum der verschiedensten Bildungen vom kaiserlichen Hoflager durch die vielen kleinen Residenzen bis zur einfachen Ritterburg hinab; dann das bunte Leben der Reichsstädte, und endlich die noch fortdauernde Mischung von Katholisch und Protestantisch! Es ist natürlich, diese Mannigfaltigkeit mußte auch in unserer Literatur, namentlich in der Poesie, sich abspiegeln, und nicht nur in dem sehr verschiedenen Klange des Volksliedes in Pommern, Tyrol, Westphalen oder Oesterreich, sondern auch bei den Heroen unserer Literatur. Oder wo wäre bei uns jene stereotype Familienähnlichkeit der einzelnen Dichter, wie wir sie bei den französischen Classikern finden? Man denke nur z. B. an Lessing und Klopstock, an Goethe und Schiller! Jeder zieht, unbekümmert um den Andern, mit seiner scharfen Eigenthümlichkeit aus, um sich eine neue Welt zu erobern. Da giebt es denn freilich auch tüchtige Wunden und Scharten und es fehlt niemals

an dem Troß gemeiner Landsknechte, die nicht für die beste Sache, sondern um den besten Lohn an Geld oder Weltlob mitfechten wollen und Alles möglichst verwirren. Wir streifen sonach allerdings fast beständig an die Grenzen der Anarchie. Aber im großen Ganzen ist es doch immerhin ein frischer Wellenschlag, wenn auch die siebente Welle sich immer wieder rückwärts überstürzt; ein unausgesetzter herzhafter Kampf, der uns einerseits vor Stagnation, und anderseits vor dem Geistesdespotismus einer Pariser Hauptstadt bewahrt, denn welcher Tyrann wäre mächtig genug, so viele absonderlich formirte Köpfe und Querköpfe unter Einen Hut zu bringen? Nirgends hat daher, etwa Spanien ausgenommen, das volksthümliche Element so dauernd und tapfer mit der Kunstdichtung der Gelehrten, die Gelehrtenpoesie dann ihrerseits wieder mit der Kirche, die Romantik mit dem unpoetischen Verstande gerungen, wie in Deutschland, wo der ganze Boden mit den Trümmern der wechselnden Niederlagen bedeckt ist, und die Geister der Erschlagenen und die versprengten Troßbuben noch beständig mitten unter den Siegern umherirren, die bald selbst wieder die Besiegten sein werden.

Bei dieser Universalität und individuellen Mannigfaltigkeit unserer Literatur ist es denn nicht zu verwundern, wenn dieselbe im Verlauf der Jahrhunderte jetzt endlich zu einer Masse herangewachsen ist, die sich kaum mehr bewältigen läßt. Es ist wie im Meere, auf dem die contrairsten Winde sich so ungestüm kreuzen, daß man schon einigermaßen des Steuers mächtig sein muß, um nicht schmählich unterzugehen, oder von den regelmäßig streichenden Passatwinden und Strömungen verjährter Vorurtheile nach ganz verkehrter Richtung verschlagen zu werden. Nur Wenige aber haben in dieser industrieseeligen Zeit, wo nur Kauffahrer vom Butter- zum

Käsemarkt zu segeln pflegen, Lust und Gelegenheit, sich in dem Pilotenhandwerk auf solchem Geisterschiffe einzuüben. Und doch verlangt jeder Gebildete billigerweise wenigstens einige Kenntniß dieses wichtigen Zweiges der Nationalgeschichte. Das Material ist allerdings mit lobenswerthem Fleiße bereits hinreichend zusammengetragen, aber großentheils noch ungeordnet, oder, was noch schlimmer, nach jenem windigen Paßsatsystem willkürlich, oft gradezu falsch registrirt. Es scheint uns daher jetzt vorzugsweise auf eine bloße Orientirung, d. h. darauf anzukommen, aus der Masse die hervorragendsten Momente, die dem Ganzen Farbe und Gestalt geben, hervorzuheben und auf diese Weise aus jenem Material ein klares organisches Bild möglichst herauszuarbeiten. Nur von den einsamen Höhen gewinnt man einen freien Blick über die labyrinthische Landschaft, in welcher man unten sonst den Wald vor Bäumen nicht sieht.

Indem wir jedoch aus dem ungeheuern Vorrath hier vorweg die Poesie ausscheiden, haben wir gleichwohl dadurch nur wenig gewonnen. Denn diese Beschränkung ist eigentlich nur eine scheinbare. Wir haben schon oben bemerkt, daß das Leben der Deutschen am entschiedensten durch die Literatur, und ihre Literatur wiederum vorzugsweise durch die Poesie vertreten wird. Unsere Poesie aber ist kein bloßer Luxus, keine isolirte Kunstfertigkeit zum Nutzen und Vergnügen des müßigen Publicums; sie hat, mehr als bei Andern, ihre innere Nothwendigkeit in dem allgemeinen Organismus der Nationalbildung. Sie ist daher so mannigfaltig, wie diese Bildung selbst, und ihr Einzelnes wird nur aus dem Ganzen verständlich. Ein Blick in die Vergangenheit läßt diesen beständigen Parallelismus zwischen der Poesie und den übrigen Zweigen der Literatur deutlich erkennen.

Ziehen wir, wie billig, zunächst die Philosophie in Betracht, so sehen wir zwei, aus den Trümmern des Alterthums hervorgegangene Hauptströme das ganze Mittelalter durchziehen, die Philosophie des Aristoteles und die des Plato. Die Aristotelische suchte die Fülle der Erscheinungen und Erfahrungen zu begreifen und zu ordnen, sie war mehr ein Schematismus der Wissenschaften als eine Wissenschaft. Die Platonische dagegen ging, nicht ohne christliche Ahnungen, tiefer auf den Urquell aller Wissenschaft, auf eine allen Erscheinungen zu Grunde liegende göttliche Weltseele. Jene entsprach mehr dem Verstande, diese mehr der Phantasie und dem Gefühl; beide zusammen umfaßten also so ziemlich das ganze intellectuelle Gebiet der menschlichen Natur. Beide aber waren im Mittelalter theils durch orientalische Umdeutungen, theils durch das Bestreben, sie mit dem Christenthum und der durch dasselbe veränderten Weltansicht zu vermitteln, mannigfach alterirt, verstümmelt und fast sagenhaft geworden. — Später, nachdem die Welt gealtert, gewann indeß der Verstand allmählich immer mehr die Oberhand, und es entstand namentlich in Deutschland eine Art mathematischer Philosophie. Leibnitz zeichnete mit seinem System angeborener Ideen einen abstracten Grundriß des Verstandes, dessen Linien und Conturen von dem bei solcher Prädestination vorweg gebundenen inneren Walten des Geistes nicht belebt werden konnte, während er eben so mechanisch auch in Raum und Zeit nur die Ordnung der nebeneinander bestehenden oder aufeinander folgenden Dinge erkannte. Wolf führte diese Lehre in die Schule ein, wodurch sie bald in ein todtes Formelwesen ausartete, und die Lichtblicke ohne weitere Folge blieben, womit Leibnitz, den Herder einen Dichter in Philosophie und Mathematik nennt, in seiner fragmentarisch-divina-

torischen Natur beständig über sein eigenes System hinauslangt. — Kein Wunder daher, daß durch diese Bresche nun in Deutschland die Philosophie des Auslandes immer siegreicher eindrang. In Frankreich hatte es Descartes unternommen, die Entstehung der Welt, wie ein sich selbst fabricirendes Uhrwerk, aus hypothetischen Wirbeln zu erklären und das Dasein Gottes streng mathematisch aus der menschlichen Vernunft zu erweisen, also gewissermaßen den Schöpfer zum Geschöpf des Erschaffenen zu machen. Vergebens suchte der Engländer Locke mit dieser Philosophie der Sinnlichkeit noch den Glauben an eine Gottheit zu vereinigen; der einmal emancipirte Menschengeist, da dergleichen Palliative nicht genügen konnten, stürmte von Zweifel zu Zweifel bis zum nackten Atheismus fort, den Voltaire und Diderot für die Gebildeten salonmäßig zu bekleiden bemüht waren. Diese flache Freidenkerei scheuchte Lessing mitten unter seinen kritischen und theatralischen Jugendarbeiten zu einem verzweifelten Kampfe auf Tod oder Leben auf. Mit fast verwegener Kühnheit stellte er die Sache auf die äußerste Spitze aller ihrer Consequenzen, von wo sich plötzlich der unverschleierte Blick in den gähnenden Abgrund aufthut, um die Welt zur endlichen Wahl und Entscheidung zu nöthigen, entweder über die Kluft, wenn sie's vermöchte, hinwegzusetzen, oder resolut umzukehren. Aber die Welt that weder das Eine noch das Andere, acceptirte jene Consequenzen als eine neue, willkommene Eroberung, und jubelte nur um desto selbstgefälliger am Rande des Abgrundes fort, ohne ihn zu merken.

In diesem Heidenlärm des eingebildeten Fortschritts erscheint Kant gewissermaßen als ein Reactionair, indem er die übermüthig gewordene Vernunft lediglich auf das Gebiet der Erfahrung zurückweist, und jenseits dieses Gebiets ihr

die Fähigkeit zur Erkenntniß der übersinnlichen Welt abspricht. Es ist weder unseres Berufs, noch der Ort hier, näher zu erörtern, wie Kant dennoch einen sogenannten Vernunftglauben statuirt und also mit seinem eignen System in Widerspruch geräth. Wir wollen, unserer eigentlichen Aufgabe gemäß, hier nur erwähnen, daß er von der tieferen Bedeutung der Poesie kaum eine Ahnung hatte, da er dieselbe im Grunde für ein bloßes Zerstreuungsmittel hielt und sie daher auf das Prokrustesbett seiner rigoristischen Begriffsmoral strecken wollte, weshalb denn auch in einer Zeit, wo schon Klopstock, Goethe und Herder blühten, Pope und Haller seine Lieblingsdichter waren. — Aber sehr bald wurden die Schranken, in die Kant die Vernunft eingehegt, von Fichte gewaltsam wieder durchbrochen. Fichte wollte jenseits des Kant'schen bedingten Wissens eine unbedingte Denkfreiheit geltend machen, er unternahm es wirklich, über den Abgrund, den Lessing aufgethan, hinwegzusetzen, das Princip des Protestantismus in seiner ganzen Strenge als souveraines Ich über die Welt auf die letzten unwirthbaren Gipfel des Idealismus emporzuheben, und es ist jedenfalls ein denkwürdiger Anblick, mit welcher athletischen Kraft er mit dieser an sich unmöglichen Aufgabe gerungen. Dieses Extrem konnte indeß keinen Bestand haben. Schelling suchte daher, wie schon die Bezeichnung seiner Lehre als „Naturphilosophie" andeutet, das die Natur und Geschichte verschmähende, unbedingte Wissen mit dem bedingten der äußern Wahrnehmung zu vermitteln, und den geheimnißvollen Goldgrund, den Schimmer Gottes, der alle Erscheinungen durchleuchtet, in wesentlich Platonischer Anschauung nachzuweisen.

Zu allen diesen philosophischen Evolutionen nun stand unsere Poesie beständig in einem wahlverwandtschaftlichen Ver-

hältniß, entweder auf ihren besondern Wegen nachfolgend, oder als Divination, Ahnung, Aperçu, gleichsam prophetisch ankündigend. So sehen wir sie schon im Mittelalter in jene zwei Hauptstrahlen der vom Alterthum ererbten Philosophie sich spalten. Der Geist des Aristoteles zeigt sich in einer oft ganz trockenen scholastischen Richtung, die, wo sie namentlich dogmatische Gegenstände berührt, nicht selten sogar an's Sophistische streift; er zeigt sich in der haarspaltenden Casuistik des überkünstlichen Minnegesangs, und scheint in der dialektischen Verstandespoesie des berühmten Wartburgkriegs die Hauptrolle gespielt zu haben. Bei weitem gewaltiger und tiefer dagegen geht die andere, Platonische Anschauungsweise durch die größern und bedeutenderen Dichtungen des Mittelalters in der mystisch-allegorischen Symbolik, womit damals Geschichte und Sage z. B. in den Gedichten von König Artus Tafelrunde und dem heiligen Graal aufgefaßt wurden. — Als sodann die mathematische Philosophie aufkam, ward auch sofort der freie Dichterwald zu einem wunderlichen französischen Garten mit geometrisch abgezirkelten Bäumen, Alleen und Scherbenbeeten verschnitten, wo die Musen in Reifröcken die ungezogene Natur bewachten, ja unter dem spärlichen Blumenflor sogar einzelne Gedichte vermittelst künstlicher Gruppirung von kurzen und langen Versen allerlei allegorische Figuren, als: Palmbäume, Tempel u. s. w. abbilden sollten. — Der Herrschaft von Descartes und Locke aber, die durch das Medium des Materialismus nothwendig zu einer epikuräischen Auflösung führte und die wir daher als die Philosophie der Sinnlichkeit bezeichneten, entsprach eben so eine P o e s i e der Sinnlichkeit. Jene Philosophie ist zwar glücklicherweise in Deutschland niemals allgemein geworden; dennoch tauchen auch bei uns vereinzelte Symptome derselben auf, in einem

völlig dissoluten, atheistischen und sittenlosen „Seelenpriapismus“, einem Naturdienst, welcher Wollust und Andacht als Schwesterkinder poetisch feiert. Wir erinnern hier nur an Mauvillon’s Freundeskreis, der fanatisch gegen alle und jede Religion gerichtet war; an Unzer, an Heinse’s Jugendschriften, an den Freiherrn von der Golz und dessen Gedichte in Grécourts Geschmacke.

Bald darauf übte die Kant’sche Philosophie einen unverkennbar deprimirenden Einfluß auf die deutsche Dichtung. Es konnte auch füglich nicht anders sein. Indem diese Lehre die Poeten an der Schwelle des Allerheiligsten von der Erkenntniß Gottes und der überirdischen Dinge zurückwies, verwandelte sie nothwendig die Religion in bloße Moral, welche, so isolirt vom Glauben und dem lebendigen Zusammenhange mit den göttlichen Dingen, zu einem abstracten Tugend-Stoicismus erstarrte. Und diese abstracte Moral sehen wir denn bei Kosegarten idyllisch schwärmen, in Tiedge’s Urania vornehm vom Katheder dociren, und mit Schiller’s Marquis Posa die Bretter betreten, um endlich in zahllosen pragmatisch-psychologischen Romanen und bürgerlichen Schauspielen ziemlich seicht wieder zu verlaufen. Es ist daher eben so natürlich als charakteristisch, daß, mit Ausnahme von Schiller, alle bedeutenden Dichter jener Zeit, Herder, Goethe und Jean Paul, entschiedene, zum Theil erbitterte Gegner Kant’s waren und Schiller selbst wurde durch seine fast leidenschaftliche Theilnahme für Kant ohne Zweifel in seiner poetischen Production mehr aufgehalten, als gefördert. — Inzwischen hatte schon früher eine ungestüme, philosophisch exaltirte Jugend voraneilend die extreme Lehre poetisch angekündigt, welche sodann von Fichte wissenschaftlich formulirt werden sollte. Wir meinen die Sturm- und Drangperiode der Originalgenies und Starkgeister in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts:

das leibhaftige absolute Ich, das in seinen Gedichten, Romanen und Schauspielen die ganze Vergangenheit ausstrich und die Weltgeschichte von vorn anfangend aus eigner Machtvollkommenheit sich selber Moral, Sitte und Religion machen wollte. — Der Naturphilosophie endlich entsprach unsere neuere Romantik. Gleich jener Philosophie hat die Romantik aus dem beschränkten Erfahrungsgebiete Kants, so wie von der stofflosen Luftspiegelung der Fichte'schen Ichheit, kühner wie beide, wieder zu der innern Wahrnehmung des Uebersinnlichen und der in der äußeren Welt waltenden ewigen Naturkraft sich zurückgewendet, sie ist aber auch sehr häufig der naheliegenden Gefahr dieser Philosophie, dem Irrthum einer phantasirenden Naturvergötterung, nicht entgangen. Novalis versuchte es, auf diesem Wege durch eine tiefsinnige Symbolik alles Lebens eine Weltwissenschaft poetisch darzustellen, während Werner in seinen frühesten Dramen in pantheistischer Leere abirrte. Am innigsten unter den Dichtern schließt sich wohl Goethe, ohne es zu wissen und zu wollen, der naturphilosophischen Anschauung an, indem er überall unbefangen und unmittelbar in das Leben greift und uns daher in den klar durchsichtigen äußeren Erscheinungen mehr oder minder die verborgene Weltseele enthüllt, wenngleich er uns nirgends bis zu dem letzten wahren und eigentlichen Grund der Dinge blicken läßt. — Welchen Einfluß die Hegelsche Philosophie auf die Poesie ausübt, läßt sich jetzt noch kaum bestimmen, da sie ihren Kreislauf noch immer nicht abgeschlossen hat. Auffallen jedoch muß es, daß ihr die moderne Poesie des Hochmuths und des Hasses auf der Ferse gefolgt ist.

Gleich wie wir also eine philosophische Poesie besitzen, so haben wir auch eine philologische Poesie. Die Reformation hatte zum Behuf ihrer biblischen Kritik und Exegese

die Philologie auf einmal aus der natürlichen bescheidenen Stellung verrückt, die sie im Mittelalter fortdauernd eingenommen. Die Philologie war das verzogene Kind der protestantischen Theologie, und hat sich daher sehr bald völlig emancipirt und aus einem bloßen Mittel höherer Bildung zum Zweck dieser Bildung gemacht. Sie ist ohne Zweifel der unentbehrliche Schlüssel zu den geistigen Schätzen des Alterthums; aber eben so gewiß ist es doch ein seltsamer Irrthum, den Schlüssel als die Hauptsache, als den Schatz selbst, zu nehmen. Und das geschah in der That. Auf den protestantischen Schulen wurde nun namentlich auch die Poesie eine bloße Hülfswissenschaft der Philologie. Homer, Pindar, Sophokles und Virgil hatten nur gedichtet, um der Nachwelt die Regeln der alten Grammatik anschaulich zu machen, oder höchstens um den gelehrten Scharfsinn an neuen Conjecturen und Lesarten zu üben; die Schüler sollen lateinisch und griechisch dichten, ja antik denken und glauben lernen. Diese servile Nachahmung der Alten — welche, wie die damaligen Römer, Alles für barbarisch erklärt, was nicht römisch oder griechisch ist — hat aber die moderne Barbarei herbeigeführt: die stupide Verachtung unseres Mittelalters und seiner großen Dichterwerke. Eine solche totale Rückwendung zum classischen Alterthum wird überall schulmäßig als nothwendig und überaus heilsam gepriesen. Wir können Beides, auf die Gefahr hin verketzert zu werden, keineswegs so unbedingt zugeben. Nothwendig allerdings war es nur für die Protestanten, weil sie mit dem Mittelalter gebrochen hatten und also gleichsam von vorn wieder anfangen und einen neuen Anknüpfungspunkt erst suchen mußten. Aber natürlicher und heilsamer wäre es gewesen, an den nationalen Bildungsgang anzuknüpfen, der durch den dreißigjährigen Krieg zwar gestört, aber durchaus

nicht vernichtet war. Dies thaten in Spanien Lope de Vega, in England Shakespeare, und als dort die neuern Poeten, hier Ben Johnson sich zu den Alten wandten, folgte hier und dort der Verfall der Poesie.

Und was war denn factisch die hochgepriesene Wirkung für Deutschland? Zunächst jene lächerliche gelehrte Hofpoesie, die an die Stelle der vertriebenen Heiligen die heidnischen Götter mit Haarbeutel und Stahldegen setzte, und ihren allerunterthänigsten Pegasus vor den Triumphwagen krähwinkliger Heroen und Mäcenaten spannte. Sodann das grobe Mißverständniß der Aristotelischen Poetik, das uns langehin zu ziemlich possierlichen Affen der französischen Bühnenregelmäßigkeit machte. Später dann wieder die sogenannte Poesie der Grazien, eine salondüftelnde Lebensweisheit und liederliche Leichtfertigkeit, welche wir füglich entbehren konnten. Und endlich durch die Gräkomanen eine Verrenkung und Verzerrung der Sprache, die mit Klopstocks Oden und Bardieten beginnt, und bei Voß eine schreckenerregende Virtuosität erreicht; ja man kann in diesem Betracht gewissermaßen auch Platen noch zu den philologischen Dichtern rechnen.

Wir sind weit entfernt, die sonnenklare altclassische Schönheit und ihren wohlthätigen Einfluß namentlich in formaler Hinsicht zu verkennen. Das gründlichere Studium des Alterthums hat ohne Zweifel zur Bildung unserer Sprache, da sie eben in inneren und äußeren Kämpfen beispiellos verwildert war, wesentlich beigetragen, und uns in einer engen philisterhaften Zeit den kräftigenden Blick auf eine größere, heroische Zeit wieder eröffnet. Aber eben so entschieden müssen wir die Abgötterei anklagen, die mit dem Griechenthum, als dem einzig würdigen, getrieben wurde und uns ganz übersehen ließ, daß unsere eigene Sprache früher einen Wohllaut, eine

Anmuth und dichterische Kraft besaß, die der Entwickelung und Sorgfalt nicht weniger fähig und werth waren, so wie daß das Mittelalter uns noch häufigere und größere Vorbilder von Heldenmuth, Freiheit und Tugend darbietet, deren moralische Gewalt über die jugendlichen Gemüther um so wirksamer sein mußte, da sie uns innerlich verwandt und verständlicher sind, als die der alten Welt. Und so hat denn diese Alterthümelei in der That großentheils den nationalen Quietismus verschuldet, der um Hekuba weint, und für Glück und Unglück des deutschen Vaterlandes kein rechtes Herz hat. Das Große der alten Welt ist das Reinmenschliche, das allen Völkern gemein ist, bei jedem Volke aber sich naturgemäß anders gestalten muß, um wirklich lebendig zu werden. Jedenfalls hat sonach durch jenes Sichversehen in das griechische Wesen unsere ganze Poesie etwas Fremdes, Gelehrtes, und Irreligiöses erhalten, das sie unpopulair und zu einem bloßen Steckenpferde der sogenannten Gebildeten machte. Auch haben unsere größten Dichter, wie Goethe, Schiller und Tieck, jederzeit ein gut Theil Mittelalter sich reservirt, und namentlich Goethes bedeutendste Werke: Götz, Tasso und Faust, sind grade diejenigen, auf die das Alterthum am wenigsten influirt hat.

Auch die wandelbaren Principien der Erziehungslehre sind bei uns durch eine sehr mannigfaltige pädagogische Poesie vertreten. Der steifen Anstandsschule der guten alten Zeit, wo die Kinder nur frisirt und gepudert vor ihren Eltern erscheinen durften, entspricht genau die gleichzeitige mathematische Zopfpoesie, die das ganze Leben als eine feierliche Menuett mit geometrisch abgemessnen Touren und symmetrischen Bücklingen auffaßte. Bald darauf folgte plötzlich Basedow's Natursturm, eine Art Urwälderei und natürlicher Moral;

jeder sollte, wie Kraut und Rüben, blos aus einem angebornen Naturell herauswachsen, und zu allgemeiner Nützlichkeit praktisch dressirt und verbraucht werden. Goethe hat diese Wirthschaft, wir wissen nicht recht, ob im Ernste oder ironisch, jedenfalls aber sehr treffend in der pädagogischen Provinz seiner Wanderjahre geschildert. Als poetisches Gegenbild aber erschienen nun sogleich zahllose rührende Romane von unübertrefflichen Wilden, es kam das Weib, wie es sein sollte, der Jüngling, der Gatte, die Köchin, wie sie sein sollten; ja selbst Ifflands Schauspiele gehören recht eigentlich hierher. Später jedoch hatten die Pädagogen sich ein Eldorado erdacht, zu dessen Eroberung die Jugend zurecht gemacht werden sollte. Sie sollte schlechterdings dereinst Kirche und Staat reformiren, und hierzu frühzeitig heroisch gestimmt und gestählt werden; es wurde daher selbst das freie Spiel der Kinder als Turnkunst in ein spartanisches System gebracht, und von der Kirche und Religion nur der Haß gegen das katholische Mittelalter beibehalten. Aber die geharnischten Jungen acceptirten natürlicherweise das ihnen prädestinirte Heldenthum v o r der That; so entstand die Altklugheit, aus der Altklugheit der Dünkel, und aus diesem die neueste politische Poesie, die grade die Unreifsten beschäftigt und begeistert hat, und im Grunde auch nur eine versifizirte Turnübung war; so wie denn überhaupt diese ganze, beständig wechselnde, pädagogische Poesie nur eine psychologische Experimentalpoesie ist und sein kann. — Neuerdings endlich scheint wieder eine ganz materielle Richtung vorzuwalten, eine allgemeine Realschule zu Erzielung einer industriellen Reichsritterschaft, wo der erfinderische Eigennutz die Heldenrolle übernommen hat, und die Geldaristokratie, anstatt des alten Adels, in den dampfenden und klappernden Fabriken über ihre Leibeigenen ziemlich barbarisch verfügt.

Hiermit aber hat die Poesie, als eine brodlose Kunst, gar nichts zu schaffen, gegen welche sich daher auch eine auffallende Gleichgültigkeit und Verachtung überall bemerkbar macht.

Vorstehende Skizze, die leicht noch in's Unendliche fortgeführt werden könnte, mag hinreichen, um die oben erwähnte große Mannigfaltigkeit unsrer poetischen Literatur anzudeuten. Sie zeigt aber auch, daß auf diesem vergleichenden Wege, anstatt eines geschlossenen Gesammtbildes dieser Literatur, vielmehr eben nur ihr Zerfall in sehr verschiedene verwandschaftliche Gruppen klar zu machen ist. Es giebt bekanntlich mehrere Gesichtspunkte, unter welchen der Werth und die Gestaltung einer Literatur überhaupt sich auffassen läßt.

Der unfruchtbarste derselben ist wohl der ästhetische, die Beurtheilung nämlich nach einer allgemeinen Theorie der Kunst. Eine poetische Zeit denkt nicht an ihre Schönheit, weil sie dieselbe von selbst besitzt, gleich wie ein Gesunder seine Gesundheit nicht merkt. Erst wenn die Schönheit abhanden gekommen, wird die verlorene absichtlich gesucht oder philosophisch construirt, und so entsteht die Aesthetik. Wir hatten allerdings zu jeder Zeit auch eine ästhetische, d. h. nach den eben gangbaren Schönheitsregeln gemachte Poesie. Aber jeder wahre Dichter hat, meist ohne es zu wissen, seine eigene Aesthetik. Jene allgemeinen Theorien sind begreiflicherweise einem beständigen Wechsel unterworfen und zu subjectiv, um als Norm zu gelten, und es wäre eben so ungerecht als unhistorisch, irgend eine entferntere Periode der Poesie nach der gegenwärtig eben beliebten Theorie abschätzen zu wollen. Man denke hier z. B. nur an die unübersteigliche

Kluft zwischen Gottsched's und Lessing's Lehre, oder in neuerer Zeit auch zwischen Jean Paul und Solger, von denen jeder in gewissem Sinne Recht hat oder doch Recht zu haben glaubte.

Ein anderes Verfahren ist das chronologisch-geographische, das wohl auch historisch genannt zu werden pflegt, indem hier die Literatur nach ein für allemal geschichtlich bestimmten Zeitabschnitten, die aber durch ganz andere Ereignisse bedingt sind, zurechtgelegt, und innerhalb dieser Abschnitte wieder in eine sächsische, östreichische, schwäbische, niederrheinische u. s. w. eingetheilt, und durch Jahreszahlen möglichst genau begrenzt wird. Das giebt allerdings einen bequemen Schematismus für die Schule, allein die dadurch bezweckte Ordnung ist durchaus nur illusorisch. Das poetische Element geht wie ein Frühlingshauch durch die Luft über die Kalenderjahre und provinziellen Marken hinweg und hat seine eigenen imaginairen Provinzen; die mühsam gezogenen Grenzen und Abschnitte greifen prophetisch, ergänzend oder verwirrend beständig ineinander, ja oft staut die leichtbewegliche Luftströmung weit zurück, um dann plötzlich wieder Jahrhunderte zu überspringen. Es herrscht also hier ein anderes geheimnißvolleres Gesetz, als in der politischen Historie.

Tiefer schon greift der nationale Gesichtspunkt, die Würdigung nämlich einer Literatur nach ihrer Uebereinstimmung mit dem Geiste der Nation, welcher sie angehört. Wir haben oben den deutschen Nationalgeist als einen vorzugsweise nach Innen gewandten bezeichnet, und als natürliche Folge davon die freie Ausbildung individueller Eigenthümlichkeiten erkannt, woraus wieder die auffallende Mannigfaltigkeit unserer Literatur sich selbst erklärt. Und in diesem Sinne dürfen wir allerdings, wenn wir von weltlichen Interessen und untergeordneten Partheizwecken absehen, die deutsche Litera-

tur unbedenklich eine nationale nennen. Die italienische Poesie ging schon sehr früh auf die Denkart und Kunstformen ihrer classischen Vorzeit zurück, die aber, bei der seitdem durch das Christenthum völlig veränderten Weltlage, nicht mehr wahrhaft national sein konnte; während in der englischen der Einfluß der heterogensten, einander oft gradezu widersprechenden Völkerelemente, mit einem Wort: die geistige Composition eines Mischvolkes sich häufig fühlbar macht und bis heut noch nicht vollkommen beendigt und geschlossen scheint. Unter allen ist ohne Zweifel die spanische Poesie die nationalste; aber sie ist es auf eine ganz andere Weise als die unsere. In Spanien ist es die Freude und begeisterte Verherrlichung einer durch Jahrhunderte erkämpften Errungenschaft von Religion, Ehre und Ritterlichkeit, welche ihr prächtiges, aber durchaus einförmiges Zauberlicht über alle Dichtungen und Dichter wirft, die sich daher nur durch die größere oder geringere Kunstvollendung voneinander unterscheiden. In Deutschland dagegen ist eben das Ringen selbst, der sich beständig erneuernde Kampf um jenes Eldorado, und, da jeder einsam für sich kämpft, die totale Verschiedenheit das Charakteristische und Nationale. Betrachten wir aber diesen Kampf genauer, so erkennen wir, daß derselbe, wie wir auch schon aus dem oben angedeuteten Zusammenhange der Dichtkunst mit der Philosophie ersehen, in seinem Grundzuge unausgesetzt grade den höchsten Gütern des Lebens, der Erkenntniß Gottes und der überirdischen Dinge gilt. Der durchgreifende Gesichtspunkt zur Beurtheilung der deutschen Literatur, der hiernach zugleich auch den nationalen mit umfaßt, wird also nur der religiöse sein können.

Es geht durch alle Völker und Zeiten ein unabweisbares Gefühl von der Ungenüge des irdischen Daseins, und

daher das tiefe Bedürfniß, dasselbe an ein höheres über diesem Leben, das Diesseits an ein Jenseits anzuknüpfen, Vergangenheit und Gegenwart beständig mit der geheimnißvollen Zukunft zu vermitteln. Und dieses Streben, durch welches alle Perfectibilität und der wahre Fortschritt des Menschengeschlechts bedingt wird, ist eben das Wesen der Religion. Wo aber dieses religiöse Gefühl wahrhaft lebendig ist, wird es sich nicht mit müßiger Sehnsucht begnügen, sondern in allen bedeutenderen Erscheinungen des Lebens sich abspiegeln; am entschiedensten in der Poesie, deren Aufgabe, wenngleich auf anderem Gebiet und mit anderen Mitteln, offenbar mit jenem Grundwesen der Religion zusammenfällt, also in ihrem Kern selbst religiös ist.

Und so ist denn auch in der That, genau genommen, die Geschichte der poetischen Literatur, dem Kreislaufe des Blutes vom und zum Herzen vergleichbar, eigentlich nichts Anderes, als das beständig pulsirende Entfernen und wieder Zurückkehren zu jenem religiösen Centrum. Alle Revolutionen der Poesie sind durch die Religion gemacht worden. Schon im Alterthum, und namentlich bei dessen poetischstem Volke, den Griechen, ging die Poesie, da der alte Götterglaube, auf dem sie ruhte, verloschen war und philosophisch umgedeutet wurde, von ihrer ursprünglichen strengen Größe zu skeptisch vermittelnder Weltlichkeit, von Aeschylus zu Euripides über. Das Christenthum sodann, die ganze Weltansicht verwandelnd und wunderbar vertiefend, schuf aus der anarchischen Verwirrung, welche dieser Geisterkatastrophe unmittelbar folgte, an die Stelle der alten Verherrlichung des Endlichen die romantische Poesie des Unendlichen. Späterhin war es abermals der auf demselben Gebiet durch die sogenannte Reformation herbeigeführte Umschwung, welcher unsere Poesie in eine völlig

veränderte Bahn mit sich fortriß; und noch in neuester Zeit entstand aus der religiösen Reaction gegen den Unglauben einer flachen Aufklärung die moderne Romantik, die noch bis heut nicht ganz verklungen ist.

Und das kann auch nicht anders sein. Denn was ist denn überhaupt die Poesie? Doch gewiß nicht bloße Schilderung oder Nachahmung der Gegenwart und Wirklichkeit. Ein solches Uebermalen der Natur verwischt vielmehr ihre geheimnißvollen Züge, gleich wie ja auch ein Landschaftsbild nur dadurch zum Kunstwerke wird, daß es die Hieroglyphenschrift, gleichsam das Lied ohne Worte, und den Geisterblick fühlbar macht, womit die verborgene Schönheit jeder bestimmten Gegend zu uns reden möchte. Auch die noch so getreue Darstellung der Vergangenheit giebt an sich noch keine Poesie, wenn der historische Stoff nicht durch überirdische Schlaglichter belebt und gewissermaßen erst wunderbar gemacht wird; und jedenfalls wird sie stets an Genialität der wirklichen Geschichte weit nachstehen müssen, die der göttliche Meister nach ganz anderen ungeheueren Dimensionen und Grundrissen dichtet, wofür wir hienieden keinen Maßstab haben. Aber eben so wenig darf die Poesie auch anderseits eine unmittelbare Darstellung der übersinnlichen Welt unternehmen wollen; denn diese entzieht sich, wie der Abgrund des gestirnten Himmels in unbestimmte Lichtnebel zerfließend, in ihrer unermeßlichen Ferne und Höhe beständig der Kunst und ihren irdischen Organen; wie denn an dieser Aufgabe auch wirklich die größten Dichter, Milton, Klopstock u. a. gescheitert sind. Die Poesie ist demnach vielmehr nur die indirecte, d. h. sinnliche Darstellung des Ewigen und immer und überall Bedeutenden, welches auch jederzeit das Schöne ist, das verhüllt das Irdische durchschimmert. Dieses Ewige, Bedeutende ist aber

eben die Religion, und das künstlerische Organ dafür das in der Menschenbrust unverwüstliche religiöse Gefühl.

Auch das hat die Poesie mit der Religion gemein, daß sie wie diese den ganzen Menschen, Gefühl, Phantasie und Verstand gleichmäßig in Anspruch nimmt. Denn das Gefühl ist hier nur die Wünschelruthe, die wunderbar verschärfte Empfindung für die lebendigen Quellen, welche die geheimnißvolle Tiefe durchranken; die Phantasie ist die Zauberformel, um die erkannten Elementargeister herauf zu beschwören, während der vermittelnde und ordnende Verstand sie erst in die Formen der wirklichen Erscheinung festzubannen vermag. Ein so harmonisches Zusammenwirken finden wir bei allen großen Dichtern, bei Dante, Calderon, Shakespeare und Goethe, wie sehr auch sonst ihre Wege auseinandergehen. Der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder jener drei Grundkräfte. Wo aber dieser Dreiklang gestört und eine dieser Kräfte alleinherrschend wird, entsteht die Dissonanz, die Krankheit, die Karikatur. So entsteht die sentimentale, die phantastische und die Verstandespoesie, die eben bloße Symptome der Krankheit sind.

Es geht, wie durch die physische Welt, so auch durch das Reich der Geister, eine geheimnißvolle Centripetal- und Centrifugalkraft, ein beständiger Kampf zwischen himmlischer Ahnung und irdischer Schwere, welcher in dem großen Ringe, der die Geister wie die Planeten umfaßt, je nach den engeren oder weiteren Kreisen, die sie um den ewigen Mittelpunkt beschreiben, Licht oder Schatten, belebende Wärme oder erstarrende Kälte, sehr verschieden vertheilt. Aber das, was in dem Sonnensystem als unvermeidliches Naturgesetz erscheint, ist im Geisterreich ein Act der Freiheit, die Nothwendigkeit dort wird hier durch freie Wahl zur Tugend oder Sünde.

jenachdem die natürliche Harmonie bewahrt oder willkürlich gebrochen wird. Wir scheuen uns daher nicht, diesen höchsten Maßstab alles Lebens auch an die bedeutendste Manifestation des Geisterreichs, an die Literatur, anzulegen. Und diesen großen Weltgang, namentlich in den einzelnen Zweigen und Evolutionen unserer Poesie, näher nachzuweisen, ist eben die Aufgabe, die wir nachstehend zu lösen versuchen wollen, auf die Gefahr hin, daß dann vielleicht manches Hochgepriesene klein, manches Geringgeachtete groß erscheinen dürfte.

Schließlich nur noch die Bemerkung, daß wir in dem Abschnitt von der neueren Romantik den Inhalt unserer früheren Schrift über denselben Gegenstand mit wenigen Zusätzen wieder aufgenommen haben, weil dieses Werkchen im Buchhandel vergriffen ist, weil unsere dort ausgesprochenen Ansichten und Ueberzeugungen seitdem unverändert geblieben sind, und weil es hiernach jedenfalls eine eben so unnütze als unerträgliche Arbeit wäre, dasselbe mit anderen Worten sagen zu wollen.

I.

Das alte nationale Heidenthum.

Es geht in der alten Geschichte eine noch nicht ganz überwundene Fabel um, die Meinung nämlich, daß die Deutschen, als sie in die Weltgeschichte eintraten, noch Wilde waren, die, etwa wie die Irokesen, Botokuden und andere Menschenfresser, in ihren Urwäldern in Erdhöhlen hausten, und ihren Gesang dem Zwitschern der Vögel oder dem Geheul der Wölfe ablernten. Eine Tradition, die von den Künstlern bis in die neueste Zeit fortgepflanzt wurde, indem sie in den illustrirten Geschichtshandbüchern unsere Vorfahren als leibhaftige Bärenhäuter darzustellen pflegen. Und allerdings scheinen auch vielfache Nachrichten von damaligen Schriftstellern diese Ansicht zu bestätigen. Da ist meistentheils von nichts Anderem als von undurchdringlichen Sümpfen, Auerochsen und Barbaren die Rede, und noch Julian, der Apostat, berichtet, daß ihm die Volkslieder der Deutschen am Rhein wie das Gekrächz schreiender Raubvögel geklungen.

Allein einmal ist es schon an sich eine historische Unmöglichkeit, daß solche Wilde dem Stoße der römischen Civilisation dauernd widerstehen, ja endlich gar die in allen Kriegskünsten weit überlegene Macht der Römer brechen konnten.

Die Rohheit ist niemals eine Weltkraft; die Geschichte aller Zeiten lehrt das grade Gegentheil. Die Celten in Gallien und Spanien mußten damals in der römischen Bildung aufgehen, oder sich vor ihr in die unzugänglichsten Gebirge flüchten, und noch neuerdings hat die europäische Civilisation die wilden Ureinwohner Amerika's fast spurlos vernichtet. Sodann darf man auch nicht vergessen, daß wir jene alte Zeit nur im römischen Spiegel erblicken, der aber damals schon zu künstlich geschliffen war, um so ganz fremde Zustände rein und einfach zu reflectiren; abgesehen davon, daß überdies die Römer eigentlich nur die Grenzvölker kannten, die, beständig im Feldlager und gerüstet gegen ihren Erbfeind, nothwendig ein wilderes und ungeregelteres Aussehn haben mußten, als das unberührte Wesen im Innern und Norden Deutschlands.

Demungeachtet waren die Römer ein viel zu praktisches und welterfahrenes Volk, um nicht das Großartige des deutschen Wesens zu empfinden und über den totalen Gegensatz zu erstaunen, in welchem dasselbe zu der übrigen alten Welt gestanden. Und wir können dieses Erstaunen nur theilen, wenn wir aus den wenigen, bis auf uns gekommenen Zügen jener Zeit in der That schon die Physiognomie und sittliche Grundlage des Ritterthums erkennen, das nachher, als es durch das Christenthum erst seine Weihe und rechte Bedeutung erhalten, ganz Europa regeneriren sollte.

Es ist zunächst der erfrischende Hauch eines unverwüstlichen Freiheitsgefühles, der uns aus jener schönen Waldeinsamkeit entgegenweht. Zwar bestand eine Gliederung jedes Stammes in Adel, Freie und Dienstmannen unter einem erblichen Fürsten oder Könige. Aber wie der wahrhaft Freie überall die Freiheit ehrt, so waren auch die Dienst-

mannen weder Leibeigene noch Sklaven im römischen Sinne; der Adel hatte größtentheils nur Ehrenrechte, und die Gewalt des Fürsten war sehr beschränkt, da ihm das wirksamste und gefährlichste Organ derselben, das Recht des Blutbanns und des Heerbanns fehlte. Denn der Krieg wurde vom versammelten Volk und Adel beschlossen, und bei dessen Ausbruch jedesmal ein besonderer Heerführer (Herzog) erwählt, und eben so durften Todesurtheile nur von einem, gleichfalls von Volk und Adel gewählten Priester der Nation gesprochen und festgesetzt werden. Ueberdies hatte jeder Freie das Recht, in den allgemeinen Volksversammlungen bewaffnet zu berathen. Jeder also fühlte sich als ein lebendiges Glied des Ganzen, und die ganze Nation war ein zu Schutz und Kampf bereites Heer von Wehrmannen (Germanen), die jederzeit den Tod unbedenklich einer schimpflichen Gefangenschaft vorzogen.

Damit jedoch diese höchste persönliche Freiheit nicht in Willkür auseinanderfallend sich selbst vernichte, vereinigten sich, namentlich in Zeiten der Gefahr, mehrere Stämme zu einem nationalen Völkerbunde, dessen Verletzung, als das einzige Capitalverbrechen, mit dem Tode, so wie Feigherzigkeit im Kriege mit der Acht bestraft wurde. Innerhalb dieser größeren Kreise aber bildeten sich jederzeit wieder eigenthümliche Waffenfreundschaften, indem einzelne Kampflustige einem durch Macht oder Heldenruhm hervorragenden Führer als freie Gehülfen sich anschlossen, und von ihm dann mit erobertem Lande betheilt zu werden pflegten. Nur muß man sich hüten, dabei etwa an die späteren Karikaturen dieser Zustände, an Condottieri und Landsknechte zu denken, die nur dem wechselnden Glück und höherem Solde folgten. Hier handelte es sich nicht um materielle Interessen, sondern um ein persönlich

moralisches Band, das keine irdische Macht zu lösen vermochte, um eine Waffenbrüderschaft auf Sieg oder Tod; und es war eine unauslöschliche Schande eben so für das Gefolge, den Waffenherrn zu überleben, wie für diesen, seine Edeldiener jemals zu verlassen. Wir erblicken also hier schon die ersten Lineamente der nachherigen Lehensverfassung, oder vielmehr deren eigentliche Bedeutung und sittlichen Grund: die Tugend aufopfernder Treue, die bei uns sprichwörtlich geworden und einen wesentlichen Charakterzug des deutschen Mittelalters bildet. Wie in den Einrichtungen des Lebens daher spiegelt auch schon in unseren ältesten Heldengedichten diese unerschütterliche Treue sich ab, und führt namentlich im Nibelungenliede die tragische Katastrophe herbei, indem der grimme Hagen aus Treue gegen seine Königin Brunhild den Sigfried erschlägt, und dann mit seinen Herren unbedenklich nach dem Hunnenlande in den sicher vorausgesehenen Tod geht; während dagegen die Burgunderkönige lieber Leben und Land lassen, als ihre Freiheit durch die verlangte Auslieferung des getreuen Hagen zu erkaufen.

Wir erwähnten schon oben, daß der Vorrang des Adels mehr sittlicher als materieller Art war. Er scheint, außer dem Recht des ersten Vorschlages auf den Bundesversammlungen, vorzüglich in dem stets höher geachteten Kriegsdienst zu Pferde bestanden zu haben. Vor Allem aber in der historischen Erinnerung an die Thaten der Vorfahren, in einem traditionellen Heldenruhm des Geschlechts, den zu behaupten und zu vermehren der Stolz der Nachkommen war. Eben so wurde in Kriegszeiten der Herzog, wie Tacitus ausdrücklich sagt, nicht nach Geburt, sondern nach Verdienst gewählt. Endlich war auch jeder Freie in persönlichen Dingen selbständig auf sein eigen Schwert gewiesen; er hatte

das Recht der Selbsthülfe gegen jeden einzelnen Beleidiger, ja in äußersten Fällen sogar die Pflicht der Blutrache. Und so entwickelte sich schon so frühe ein anderes charakteristisches Element des Ritterthums: der wunderbare Geist der Ehre, jene erhabene Gesinnung, die, wie ein weltliches Gewissen über alle materiellen Rücksichten hinausgehend, die rohe Kraft bändiget, und im Bunde mit der Religion die Nationen groß macht.

Am folgenreichsten aber vielleicht für alle künftigen Zeiten hat sich wohl die hohe Stellung erwiesen, welche die Frauen bei den Germanen einnahmen, während sie bei den andern alten Völkern zu dumpfer Sklaverei herabgewürdiget, oder höchstens, wie in Rom und Griechenland, als pikanter Zeitvertreib und Zierrath des souverainen Männerlebens geduldet wurden. Bei den Germanen dagegen war die Strenge und Innigkeit der nach freier Wahl und Neigung geschlossenen Ehen ein Gegenstand allgemeiner Verwunderung der Römer, und wir sehen die Frauen überall an Kampf, Noth und Freude der Männer tröstend, hülfereich und erfrischend theilnehmen. Daher bestand, wenigstens bei den adligen Geschlechtern, die Morgengabe der Frau in Schlachtroß, Schild und Waffe. Denn die Frauen folgten dem Heere in den Krieg, die Verwundeten pflegend und nicht selten durch ihren beseelenden Muth die wankende Schlacht wendend, oder, wenn Alles verloren schien, sich selbst einem freiwilligen Tode weihend. So ergänzten sich fortdauernd beide Geschlechter, Kraft und Milde. Und nur aus solcher wechselseitigen Achtung konnte die Macht geistiger Liebe hervorgehen, deren Glanz das ritterliche Mittelalter so wunderbar beleuchtet, und die das Christenthum als ebenbürtig anerkannt hat.

Man sagt, der allgemeine Schönheitssinn der Griechen

sei vorzüglich durch den täglichen Anblick der Tempel und Kunstwerke auf allen öffentlichen Plätzen geweckt und genährt worden. Mit noch größerem Rechte darf man behaupten, daß die ernste und strenge Schönheit unserer Heimat einen ähnlichen Zauber auf ihre Bewohner ausgeübt hat; dieses von Gebirgen, kräftigen Strömen und grünen Thälern durchzogene Land mit seinen Felsentrümmern und geheimnißvollem Quellenrauschen, wo, nach der Beschreibung des älteren Plinius, „tausendjährige Eichen mit gegeneinander strebenden, ineinander verschlungenen Wurzeln und Aesten, hohe Schwibbögen, Gänge und Gestalten bilden, sonderbar ähnlich den kühnen Gebäuden der Menschenkunst, nur größer, lebendiger und freier, wie zu einem Riesentempel der Natur erhoben." Daher bauten die germanischen Völker nur wenige Städte, sondern wählten ihren Wohnsitz, ohne Rücksicht auf gemeines Bedürfniß, am liebsten auf freien Höhen oder in einsamen Thälern. Daher das tiefe Naturgefühl, das in Deutschland alle Wandelungen der Jahrhunderte überlebt hat, und noch bis heut, wie ein erfrischender Waldeshauch, auch unsere Poesie, wenn wir etwa den wesentlich germanischen Shakespeare ausnehmen, von der Poesie aller anderen Nationen unterscheidet.

Wenden wir uns nun nach diesem kurzen Ueberblick des innern Lebens jener Zeit, die, wie wir gesehen, poetische Elemente genug aufzuweisen hat, zu ihrer Poesie selbst, so müssen wir uns abermals lediglich auf das Zeugniß der Römer verlassen. Diese römischen Nachrichten aber sind verworren, lückenhaft und durchaus unzureichend. Wir haben schon oben gelegentlich Julian's verwerfendes Urtheil über den

deutschen Kriegsgesang vernommen; Andere urtheilen nicht günstiger und klagen besonders über die vermeintliche Härte und Ungeschlachtheit der germanischen Sprache. Nur Tacitus, dessen Tiefsinn und unbeugsame Wahrheitsliebe freilich alle Andern überwiegt, spricht auch hier mit besonnener Anerkennung des deutschen Wesens. Er gedenkt ihrer begeisternden Schlachtgesänge, Götter- und Heldenlieder, und rügt die vornehme Beschränktheit der Griechen, die nur das Ihrige kannten und schätzten, und der Lieder von Hermanns Heldenthaten nicht achteten, die noch damals durch alle deutschen Gauen erklungen.

Diese Rüge aber und der scheinbare Widerspruch jener alten Nachrichten erklärt sich einfach daraus, daß die Griechen und Römer dazumal nur eine bereits überfeinerte Kunstdichtung, die Deutschen nur eine Volkspoesie besaßen, welche zu allen Zeiten einander unverständlich und daher auch stets gegeneinander ungerecht sind. Eine eigentliche Volkspoesie in so umfassendem Sinne haben überhaupt die andern alten Völker niemals gehabt. Bei den Griechen durchzogen besondere, mehr oder minder geschulte Sänger das Land, und in ihrem Homer sind die alten Volkssagen bereits in eine sehr fühlbare Kunstdichtung verschmolzen, gleich wie auch unsere vaterländischen Sagen später in unserem Nibelungenepos zusammengefaßt und zu ihrer jetzigen Gestalt verarbeitet wurden, als die Heldenlieder, die es enthält, nicht mehr lebendig von Mund zu Munde gingen. Bei den ältesten Römern dagegen gehörte die Poesie ganz und gar dem Gottesdienste an, und Vates war mit Dichter, Priester oder Seher, Carmen für Dichtung und jederlei gottesdienstliche Formel gleichbedeutend. Eben so befand sich bei den Celten, deren Gebräuche und Einrichtungen bisher mißverständlich den germanischen Völkern

angefabelt worden, die Poesie ausschließlich in den Händen einer besonderen Künstlerclasse, der Barden, die nur das poetische Organ ihres Druidenordens war. Die Deutschen aber hatten weder Druiden, noch Barden, d. h. weder eine erbliche Priesterkaste, noch eine von den Priestern abhängige Dichterzunft. Ihre Dichterschule war das Leben, und ihre Poesie die Freude und Seele dieses Lebens. Die Helden waren selbst die Dichter, sie thaten, wie sie sangen, und sangen, was sie thaten, Allen gleich verständlich, weil in allen wesentlichen Lebensansichten noch ein gemeinsamer Geist die ganze Nation verband, die nicht in Herren und Sklaven, wie bei andern gleichzeitigen Völkern, und noch nicht wie bei uns in Gebildete und Pöbel zerfallen war. Daher sehen wir hier Fürsten und Mannen an der fröhlichen Sangeskunst gleichmäßig theilnehmen; der Held Horant betritt singend die Hallen der so eben von ihm eroberten Burg, Regner Lodbrog haucht im Gesange sein Leben aus, selbst der schon christliche König Alfred geht als Sänger verkleidet in das feindliche Dänenlager, und der Spielmann Volker im Nibelungenliede schwingt mit gleicher Gewalt den Fidelbogen wie das Schwert. Daher kreiste an den Königshöfen und in ihren Volksversammlungen die Harfe von Hand zu Hand, während die Zuhörer in den Gesang mit einstimmten, gleichsam wie der Chor der alten Tragödie in die besungene Handlung lebendig hineinrankend. Es war der Hauch nationaler Heldenerinnerungen, der durch die Wipfel dieses uralten Dichterwaldes in wunderbaren Liedern ging, von deren mächtigem Einfluß auf das ganze Leben die Römer voll Erstaunen erzählen.

Wollen wir uns aber das eigentliche Grundwesen dieser Volkspoesie klar machen, so müssen wir auch hier auf die

religiösen Quellen zurückgehen, die ihr ihre Eigenthümlichkeit gegeben. Die Religion der alten Germanen war allerdings, wie die aller Urvölker, ein Naturglaube; sie verehrten die Sonne, das Feuer und Wasser. Was uns aber dabei zunächst auffällt, ist die Einfachheit ihres Gottesdienstes, der weder Götzenbilder, noch irgend weitläufige Ceremonien kannte; ihr Tempel war der Wald mit seinen grünen Bogen und schlanken Säulenhallen. Vor Allem aber ist es das Uebersinnliche dieser Götterlehre, die sie von den andern Religionen des Alterthums unterscheidet. Die Römer, und noch mehr die Griechen, zogen ihre Götter zur Erde in den Kreis der menschlichen Leidenschaften herab. Ihr Olymp, wenn wir durch den überreichen Fabelschmuck auf den eigentlichen Kern sehen und diesen als die sittliche Grundlage des Volksglaubens nehmen müssen, erscheint doch nur als ein fast kindischer Religionsversuch; ein lustiges Herrenhaus genialer Dynasten, die, weil sie sich selbst durchaus nicht zu regieren wissen, ein gar wunderliches Weltregiment führen. Wie unendlich größer, tiefer und wahrer, als dieser Zeus oder Jupiter, der mit sultanischer Laune heut die Europa entführt und morgen wegen derselben Galanterie den Paris andonnert, ist die altgermanische Idee der ewigen Gerechtigkeit, des „Allvaters" Wodan, des höchsten Richters und Rächers des Unrechts. Weder König noch Volk hatten das Recht des Blutbanns, die seltenen Todesurtheile wurden nur in Wodans Namen gesprochen und verkündigt. Und mit dieser Vorstellung hing wesentlich auch ihr fester Unsterblichkeitsglaube zusammen. Das Jenseits der Griechen war nur ein ungewisses nebelhaftes Schattenspiel des irdischen Daseins, die Walhalla der Germanen dagegen eine freudige Zuversicht, die in Schlacht oder Gefangenschaft heldenmüthige Todesverachtung erzeugte.

Am unmittelbarsten aber blickt der Geist dieser Götterlehre uns aus der Edda an, seltsam fremd und doch befreundet. In diesem mythologischen Götter- und Heldengedicht, das von Deutschland ausgegangen und in der spätern skandinavischen Auffassung bis auf uns gekommen ist, waltet ein tragischer Tiefsinn, in welchem wir, da ein Einfluß des Christenthums darauf historisch sich nicht nachweisen läßt, bereits eine Ahnung der göttlichen Wahrheit kaum verkennen können. Unter dem Baum des Lebens, der heiligen Esche Ygdrasill, die ihre Wurzeln durch alle Tiefen und ihre Zweige über das Weltall ausbreitet, kämpfen die Asen und Lichthelden mit den alten Naturkräften und Riesen der Finsterniß. Aber alle diese Helden sind dem Untergange geweiht, der sich durch den Tod Balder's, des schönsten unter ihnen, wehmüthig ankündigt. Denn die Dämmerung der Götternacht bricht unaufhaltsam herein, und noch einmal siegt die alte Finsterniß und der furchtbare böse Loke, bis endlich die neue Götterwelt in himmlischer Verklärung emporsteigt.

Erblichen sind diese Göttergestalten vor dem neuen Morgenroth, verklungen alle Heldenlieder dieser Zeit, nur zwei erst vor kurzem in Merseburg wieder aufgefundene Zaubersprüche gemahnen uns noch wie räthselhafte Trümmer einer versunkenen Welt. Aber eine dunkle Erinnerung an die verschlossenen Heroen und Sagen ist im Volke geblieben, und mit ihr jener wundervolle Naturklang und tragische Geist der Edda, der mythische Kampf mit den Riesen und Ungeheuern der Finsterniß, und der großartige Untergang der alten Heldengeschlechter, der das Grundthema aller spätern Volksepen und mittelalterlichen Rittergedichte bildet.

II.

Kampf und Uebergang.

Die alte Welt war allmählich eine Lüge geworden; Götter, an die niemand mehr glaubte, Staatseinrichtungen für Tugenden, die man nicht mehr verstand oder verlachte, und dabei noch immer die fortgeerbte römische Prätension einer Weltherrschaft, die doch nur von den sogenannten Barbaren noch gehalten wurde. Der Schutt der Jahrhunderte, auf dem nur üppige Giftblumen wucherten, mußte hinweggeräumt, das ganze trügerisch morsche Prachtgerüst erst gebrochen werden, damit es das neue Leben nicht weiter hindere. Und dies eben war die welthistorische Bedeutung der Völkerwanderung, jener räthselhaften Völkerströme, die erfrischend von Norden und Osten über den todtmüden Süden hereinbrachen; und eben deshalb ist das einzige Wandervolk, welches diese Mission nicht begriffen und dem Lichte des neuen Lebens sich störrig verschlossen hatte, das wilde Heer der Hunnen, nachdem es die untergeordnete Aufgabe des bloßen Niederwerfens erfüllt, auch spurlos von dem großen Schauplatze wieder verschwunden.

Das deutsche Volk ist irgendwo mit Recht der Riese Christophorus genannt worden, der das Christkind durch die

Fluten einer wildempörten Zeit getragen. Denn allerdings hatten die südlichen Nationen schon lange vor den Deutschen sich zum Christenthum bekannt; allein im byzantinischen Kaiserthum war dasselbe in eine zweideutige, den weltlichen Staatsinteressen dienstbare Hofsache umgeschlagen, und in Rom hatte theils das ungeheure Gemisch der verschiedensten Nationalitäten und Religionen, theils die Anstrengung der Gelehrten, die alte Mythologie durch den Neuplatonismus philosophisch umzudeuten und wieder zu beleben, einen vielfach störenden und zersetzenden Einfluß ausgeübt. Man darf daher wohl behaupten, daß erst die jugendfrische und tiefere Auffassung der germanischen Völker das Christenthum in Europa wirklich einheimisch gemacht hat.

Indem aber das Christenthum den Blick von den geheimnißvollen Naturkräften zu dem Urgrund alles Creatürlichen, von der Sinnenwelt zum Uebersinnlichen wandte, mußte es nothwendig überall eine totale Umwandlung der Lebensansicht und Gesammtbildung, und somit auch ihres poetischen Ausdrucks herbeiführen. Dies konnte jedoch grade bei einem so treu und ernst gestimmten Volke, wie das deutsche, nicht plötzlich und nicht ohne bedeutende Kämpfe geschehen. So rang im nordöstlichen Deutschland das nationale Heidenthum noch lange und hartnäckig mit Karl dem Großen, und endete nur mit der völligen Unterjochung der Sachsen. Eben so entzündete sich in England ein ähnlicher Kampf zwischen den eingewanderten heidnischen Angelsachsen und dem christlichen Celtenkönig Artus, den nachher die christliche Ritterdichtung sagenhaft verklärt hat. Und da nun die alte Odinslehre vom deutschen Boden vertrieben war, flüchtete sie zu den gothischen Stämmen in Schweden, wo sie noch lange die bedeutsame Gestalt

bewahrte, wie sie uns in der isländischen Edda erhalten worden.

Bei dieser Nachbarschaft von Heiden und Christen und dem nationalen Verkehr derselben konnte es nicht fehlen, daß nun hier zunächst eine Art von Kriegszustand permanent wurde. Nicht nur mußten die gewaltsam bekehrten Sachsen ihre alten Götter ausdrücklich abschwören, auch die alten Heldenlieder, mit denen die heidnischen Traditionen fortwährend noch herüberklangen, wurden von den geistlichen Behörden als Teufelswerk verboten, woraus denn ihr gänzliches Verschwinden einigermaßen erklärlich wird. Ja selbst die uralte Form dieser Lieder, die Alliteration oder der sogenannte Stabreim, der, wie eine poetische Runenschrift, die bedeutsamsten Worte jedes Verses durch gleiche Anfangsbuchstaben betonte, ward jetzt mit Mißtrauen betrachtet und allmählich außer Gebrauch gesetzt. — Wir können vom poetischen und historischen Standpunkte aus allerdings nur bedauern, daß diese alten Heldengesänge auf diese Weise verloren gegangen, aber wir dürfen auch nicht vergessen, daß das, was uns jetzt nur noch als ein schönes und harmloses Spiel der Phantasie erscheint, damals als wirklicher Volksglaube galt, und also überwunden werden mußte.

Auch noch eine andere Folge des Christenthums griff wenigstens mittelbar in die germanische Geistesentwickelung ein. Die Deutschen hatten nämlich das Christenthum von den Römern, und mit ihm die lateinische Sprache empfangen, die überdies, da sie bereits eine Weltsprache, auch zur Verbreitung der neuen Weltreligion am geeignetsten war. Die Sprachen der andern, sogenannten romanischen Völker waren schon früher allmählich der übermächtigen römischen gewichen, oder sie hatten sich vielmehr, jede in ihrer Art, lateinisch regenerirt.

3*

Die deutsche Sprache aber war noch zu kerngesund, um nicht, mit Ausscheidung des fremden Elements, ihre Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit zu behaupten. Und so erhielten wir schon damals eigentlich zweierlei Sprachen, eine gelehrte und eine Volkssprache, ein Dualismus, den unsere Literatur noch bis jetzt nicht ganz beseitigt hat.

Unter den eingewanderten Völkern ragten ohne Zweifel die Gothen an hohem Sinn und Bildung über alle anderen hervor. Weit entfernt daher, die alte Cultur zu zerstören, wie Attila mit seinen Hunnen that, suchten sie vielmehr alles Große und noch Lebensfähige, das sie vorfanden, auf ihre Weise sich anzueignen. So wissen wir durch gleichzeitige Schriftsteller, daß der Gothenkönig Adolf seinen Ruhm darin suchte, die Herrlichkeit der Römer durch die Kraft der Gothen wieder herzustellen und noch zu vergrößern, und daß es schon damals Römer gab, die lieber unter den Deutschen in Freiheit, obwohl dürftig leben mochten, als wie ehemals in steter Angst vor den Erpressungen der alten Regierung. Ihr großer König Theodorich sorgte gleichmäßig für die Erhaltung der römischen, wie der gothischen Sprache und Bildung, beide, eine durch die andre wechselseitig ergänzend und neubelebend; und an seinem Hofe wurden die ersten christlichen Heldenlieder gesungen.

Sie sind zwar sämmtlich verloren, so wie die Lieder, welche später Karl der Große sammeln ließ, aber dennoch können wir auf diesen Spuren den Strom der deutschen Poesie aus dem alten Sagenwalde bis tief in das Mittelalter hinein verfolgen. Denn jene Gothenlieder, die von lateinischen Schriftstellern als Volksgeschichte in Prosa aufgelöst worden, feierten vorzüglich den Ruhm und die Thaten des Heldengeschlechts der Amelungen, später auch Attila, Odoaker und

Theodorich selbst in ihren Kreis mit aufnehmend; sie wurzelten also noch in den Nationalerinnerungen der ältesten Vorzeit. Eben diese Lieder aber waren es, wie wir anzunehmen berechtigt sind, welche die erwähnte Sammlung Karls des Großen bildeten, aus welcher dann wiederum Vieles und vielleicht das Bedeutendste im Nibelungenliede und Heldenbuche nachgeklungen hat. Und so geben denn auch wirklich die Nibelungen, selbst in ihrer jetzigen kunstmäßigen Gestalt, noch ein lebensvolles Bild jenes allmählichen Ueberganges vom Heidnischen zum Christlichen. Hier sehen wir noch die starren Zacken des alten Urgebirges drohend hereinragen, aber schon wunderbar beglänzt von dem Morgenroth des Christenthums, bei dessen Wiederscheinen gleichwohl in den nur erst ungewiß beleuchteten Abgründen noch die alten Ungeheuer und Drachen sich widerwillig ringeln, unzähmbare Kraft, Rache, und alle die entsetzliche Naturgewalt menschlicher Leidenschaften, bis zuletzt die furchtbare alte Heldenwelt, wie im Zorne, vor dem milderen neuen Lichte tragisch zusammenbricht.

Erhalten hat sich von den Gothen nur ein einziges schriftliches Denkmal, das aber von dem majestätischen Klange, dem Reichthum, Wohllaut und strengem Bau ihrer Sprache ein überraschendes Zeugniß giebt. Es ist dies die vom gothischen Bischof Ulfila verfaßte Uebersetzung der vier Evangelien. Die im 16ten Jahrhundert aufgefundene und später in Prag aufbewahrte Handschrift wurde am Schluß des dreißigjährigen Krieges von den Schweden entführt, und befindet sich gegenwärtig in Upsala; während erst im Jahre 1818 durch den Cardinal Mai auch noch die Briefe des Apostels Paulus in Ulfila's Uebersetzung im lombardischen Kloster Bobbio entdeckt worden sind. Von Dichtungen aber besitzen wir aus der ältesten Zeit überhaupt, d. i. aus dem 8ten oder 9ten Jahr-

hundert, nur noch drei in ihrer damaligen Gestalt: das Hildebrandlied, den Walter von Aquitanien, und den Beovulf.

Das Hildebrandlied bekundet auf eine merkwürdige Weise den vorhin behaupteten Zusammenhang der uralten und spätern Sagenwelt, indem es den Inhalt des, also schon damals alten, Nibelungenliedes zum Hintergrunde hat. Denn Hildebrand ist der Waffenmeister Dietrichs von Bern (des Gothenkönigs Theodorich), mit dem er nach der furchtbaren Schlußkatastrophe der Nibelungen vom Hofe Etzels (des Hunnenkönigs Attila) in seine Heimat zurückkehrt. Hier hatte er vor dreißig Jahren seinen Sohn Hadubrad verlassen, der nun selbst seitdem zum Helden herangewachsen ist, und dem Vater, den er nicht kennt, den Eingang verwehrt. Vergebens erzählt dieser ihm seine Geschichte, der mißtrauische und trotzige Sohn ist nicht zu überzeugen. Da ruft Hildebrand: „Weh, waltender Gott, jetzt kommt das Wehgeschick! Sechszig Sommer und Winter bin ich außer Landes gewallet, und nun soll mich mein Kind mit dem Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm werden!“ Aber es wäre unerhörte Feigheit, den Sohn vom Kampfe abzuhalten, nach dem ihm so gelüstet. Und so kämpfen sie miteinander auf Tod und Leben. — Man sieht, das ist noch wesentlich heidnische Tugend. Und dieselbe wildfremde Urgebirgsluft weht uns auch aus den beiden andern obenerwähnten Dichtungen an: wie dort Walter von Aquitanien, dem man die aus dem Hunnenlande entführte Braut und Schätze rauben will, in einem Engpasse der Vogesen mit zwölf Helden, und unter ihnen auch mit dem schrecklichen Hagen von Troni, kämpfen muß, wie sie einander Auge, Fuß und Hand abhauen und dann beim Friedensmahle über das Grauenvolle heiter scherzen; während in dem angelsächsischen Beovulf dieser

heldenhafte Jütenkönig mit dem Seeungeheuer Grendel und dessen Mutter ficht, und dann in einem mörderischen Kampfe mit einem Drachen seinen Tod findet.

Außerdem blieben zwei große Sagenstoffe, die ein Jahrtausend überdauert haben. Der heidnische Siegfried, der mit seinem Schwert Balmung den goldhütenden Drachen Fafnir erschlägt, die Walküre Brunhild aus der Flammenburg erlöst und durch Verrath umkommt, erscheint demnächst von neuem als Christ im ersten Theile des Nibelungenliedes, und macht später als der hörnerne Siegfried durch die Volksbücher die Runde, um uns endlich in Fouqué's Sigurd dem Schlangentödter noch einmal zu begrüßen. Und dieselbe poetische Lebenskraft hat der berühmte Fuchs Reinhart bewährt, von seiner ersten Ausfahrt im fünften Jahrhundert, als Reginhart mit den Franken über den Rhein, bis zu Goethe's Hexametern vom Reinecke Fuchs.

Der durch das Christenthum erfolgte Umschwung aber übte einen doppelten Einfluß auf die Poesie aus. Während nämlich, wie wir schon oben angedeutet, mit dem erlöschenden Glauben an die heidnische Mythologie auch die in diesem Glauben wurzelnden Heldenlieder immer mehr verklangen, suchte man zugleich dem wachsenden christlichen Volksbewußtsein poetischen Ausdruck zu geben, und die alte weltliche Poesie durch eine geistliche zu ersetzen. So entstand im 9ten Jahrhundert das sogenannte Wessobrunner Gebet, das nur noch im Fragment vorhandene Gedicht Muspilli, und die unter dem Namen Heliand (Heiland) bekannte altsächsische Evangelienharmonie. Aber alle diese Gedichte, wiewohl durchaus christlichen Inhalts, können in ihrer ganzen Physiognomie die heidnische Abkunft noch keineswegs verläugnen. Es ist noch immer der Klang der alten Heldenlieder, aus denen sie hervor-

gegangen, die Form ist noch immer die alliterirende, ja Muspilli sogar noch die heidnische Benennung des Weltendes, von dem dieses Fragment handelt. Im Heliand aber erscheint Christus noch ganz wie ein Heldenfürst der alten Epen, der mit seinem Gefolge eine beglückende Volksfahrt hält, und in den Versammlungen der Völkerstämme mit seinen Getreuen tagt. — Näher schon und an den äußersten Grenzen der alten und neueren Welt steht dagegen die oberdeutsche Evangelienharmonie des Benediktinermönches Ottfried aus den dreißiger Jahren des neunten Jahrhunderts, indem hier bereits das volksmäßig Epische mehr in den Hintergrund und an die Stelle der Alliteration zum erstenmal der Reim getreten ist.

Allein abgesehen davon, daß zu allen Zeiten das Göttliche an sich undarstellbar ist, so war auch das christliche Leben noch nicht erstarkt genug, um die neue Weltansicht poetisch zu bewältigen. Es entstand daher vom 10ten Jahrhundert ab eine momentane Stockung der poetischen Production, die sich erst innerlich sammeln und orientiren sollte. Man hatte noch Dringenderes zu thun, nämlich das Christenthum erst mit den Sitten, Lebensgewohnheiten und Staatseinrichtungen zu vermitteln.

III.

Die christliche Poesie.

Die alten Mythologien waren, bis auf einige vorgreifende Ahnungen und Lichtblicke, wesentlich auf das Diesseits beschränkt, ihre Götter waren potenzirte Menschen oder Naturkräfte. Daher ist auch die alte Poesie, als der Reflex dieser religiösen Anschauungen, im Homer wie in den altdeutschen Heldenliedern, sinnlich, klar und reinmenschlich. Als aber das Christenthum das irdische Dasein in geheimnißvollen Rapport mit dem Jenseits gesetzt und jene zerstreuten Ahnungen als vorzugsweise berechtigt in Einen leuchtenden Brennpunkt zusammengefaßt hatte, so entstand auch sofort eine entsprechende Poesie des Unendlichen, die das Irdische nur als Vorbereitung und Symbol des Ewigen darzustellen suchte. Diese christliche Poesie ist daher übersinnlich, wunderbar, mystisch, symbolisch; und das ist eben der unterscheidende Charakter des Romantischen.

Die sogenannte classische Poesie der Alten verhält sich zu der romantischen ungefähr wie die Plastik zur Malerei. Dort die Schönheit der menschlichen Gestalt versteinert, und das todte Auge; hier das räthselhafte Spiel des Lichts in wunderbaren Farben, und das lebendige Auge, durch das

man in die geheimnißvollen Abgründe der Seele schaut. Wahrheit ist in der alten wie in der romantischen Poësie, aber dort die sinnliche, endliche; hier eine übersinnliche, überirdische Wahrheit. Daher macht die praktische Sicherheit, heitere Genüge und abgeschlossene Vollendung jener alten Poesie überall den befriedigenden Eindruck eines in ihrem beschränkten und klarumschriebenen Kreise fertigen Ganzen, wie denn auch wirklich seit den Griechen weder in der Plastik noch in der antiken Dichtung, trotz aller Vorliebe und Anstrengung, etwas Besseres oder auch nur Neues erfunden worden ist. Das eigentliche Wesen aller romantischen Kunst dagegen ist das tiefe Gefühl der Wehmuth über die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der irdischen Schönheit, und daher eine stets unbefriedigte ahnungsreiche Sehnsucht und unendliche Perfectibilität. Ihr ernster Geist ist, wie schon oft bemerkt, am deutlichsten in der sogenannten gothischen Baukunst ausgeprägt, wo die Gedanken mit allem irdischen Blütenschmuck aus der Tiefe sehnsüchtig zum Kreuze emporpfeilern in kühnen Bogen und Münstern, die fast niemals fertig geworden.

Derselbe Geist hat auch das Ritterthum geschaffen, auf dem die christliche Poesie des Mittelalters ruht. In gleichem Sinne, wie einst Schlegel die altdeutsche Baukunst eine versteinerte Musik genannt, könnte man das Ritterthum die Musik des Heldenlebens nennen, die starre Memnonsäule heidnischer Jugend, die, vom Morgenroth des Christenthums berührt, melodischen Klang gab. Der altgermanische Heldensinn hatte sich vor der wachsenden Civilisation auf die natürlichen Felsenburgen Skandinaviens zurückgezogen und nachdem er dort in der Einsamkeit der freien Gebirge sich neu gestählt, seinen bewaffneten Weltgang angetreten. Als ge-

borene Seekönige umschifften die kühnen Normannen alle Küsten von Norwegen und Island bis nach Italien und Sicilien, überall die schönsten Provinzen Europa's sich erobernd, weniger aus Bedürfniß, als aus romantischer Lust an Kampf, Gefahr und Abenteuer. Hier nahmen sie indeß sehr bald mit aller Herzensfreudigkeit der Jugend das Christenthum auf, und das Christenthum vergeistigte ihnen dafür das ganze Heldenleben. Denn das altheidnische Heldenleben beruhte im Grunde doch nur auf materiellem Egoismus, auf der Freiheit und Verherrlichung der menschlichen Leidenschaften, der unbedingten Selbsthülfe, der Geschlechtsliebe und der Rache, die jederzeit blutdürstig ist; ein Zustand, der lediglich durch das Riesenhafte der Naturgewalt groß wird und erschüttert, wie Sturm, Gewitter oder Meeresbrandung. Das Alles aber verwandelte nun das Christenthum, ohne es abzuschwächen, indem es das Heldenleben nur anders motivirte, vorzüglich durch die tiefere Bedeutung, die es der Liebe und der Ehre gab. Die irdische Liebe verklärte sich in dem Bilde der heiligen Jungfrau, deren Himmelsglanz auf die irdischen Frauen zurückstrahlte und den ritterlichen Frauendienst durchaus mystisch gemacht hat. Eben so wurde die Ehre eine moralische Macht, indem die Kraft und Tapferkeit nicht mehr um materiellen Gewinn oder Weltlob, sondern opferfreudig auf dem Felsen der Armuth nur um Gotteswillen kämpfen sollte; und Roland, obgleich bei Roncesvalles besiegt und getödtet, ward dennoch als Sieger gefeiert, weil er für den Glauben gefallen. Es war eine allgemeine Idealisirung des gesammten Lebens, das sich kühn ein höheres Ziel gesteckt hatte.

So ging das Ritterthum, dessen eigentliches Symbol das Kreuzesschwert ist, vorzüglich von Frankreich über ganz Europa aus,- aber nicht von den Franzosen, sondern von den

in Frankreich angesiedelten Normannen. Jene höhere Weihe des Ritterthums aber in seinen allgemeinen großen Umrissen manifestirte sich in zwei welthistorischen Erscheinungen, in den Kreuzzügen und in den geistlichen Ritterorden, und am glänzendsten und dauerndsten in Spanien, wo in dem beständigen Kampfe gegen die Mauren eigentlich die ganze Nation ein einziger geistlicher Ritterorden war. Und dieser wesentlich tragische Doppelgeist des Ritterthums, die gewaltige Naturkraft und die freiwillige Demüthigung vor einem Höheren, mit Einem Wort: das durch das Christenthum verklärte Heldenleben, ist denn auch der eigentliche Gegenstand der Poesie des Mittelalters, die fortan jeden weltlichen Kampf mehr oder minder zum Kreuzzuge gestaltet.

Alle Poesie nimmt ihren Ursprung aus der Sage. In der Sage aber sind die productiven Seelenkräfte eines Volkes, Verstand, Phantasie und Gefühl, alle Blüte künftiger Bildung, wie ein Märchen, noch ungetrennt in einer gemeinsamen Knospe, wunderbar verhüllt und abgeschlossen. Die Sage wird, wie ein Naturproduct, nicht erfunden, sie ist nur der innerliche Reflex der Erlebnisse eines Volkes, ihre Lapidarschrift sind die Thaten dieses Volkes, welches sie poetisch nachträumt. Die Sage ist also ganz objectiv, und führt daher einerseits zur Geschichte, die noch halb erdichtet, und andrerseits zum Epos, das noch halb historisch ist. Und gleich wie in der Sage auch die Götter- und die Heldenwelt noch nicht voneinander geschieden sind, so wiederholt sich derselbe Organismus auch im Epos; und in dem ältesten nordischen Heldengedichte, in der Edda, erscheint Odin zugleich als Gott, König, Held und Seher.

Das Epos ist sonach überall die früheste Dichtungsart, oder vielmehr die poetisch verklärte Sage selbst. In der altdeutschen Heldenzeit unterscheidet man aber vorzüglich drei verschiedene Sagenströme, die im nationalen Epos ausmünden. In dem ersten und ältesten dieser Ströme vernehmen wir noch deutlich den gewaltigen Wogenschlag der Völkerwanderung, auf ihm kommen noch Heiden und Christen, der mythische Siegfried, die fränkischen, gothischen und burgundischen Helden Dietrich von Bern und die Wölfinge, Gunther, Gernot, Giselher, Hagen und Volker, der Hunne Etzel, die normännischen Seekönige, so wie die longobardischen Recken Rother, Otnit, Hugdietrich und Wolfdietrich waffenbrüderlich dahergefahren. Exclusiv christlich dagegen und schon in entschiedenem Kampfe mit dem Heidenthum begriffen zeigt sich der zweite Sagenkreis, welcher die Geschichten von Karl dem Großen, seinen Palladinen und deren Heldenfahrten gegen die Mauren umfaßt. In dem dritten Fabelkreise endlich, vom König Artus, von seiner Tafelrunde und dem heiligen Graal, ist das Heidenthum schon fast überwunden, auf dessen Trümmern nun das neue christliche Ritterthum aufgebaut wird; und der Inhalt dieses merkwürdigen Sagenkreises ist es insbesondere, der mit dem Tiefsinn und der strengen Kühnheit seiner Grundzüge überall an den wunderbaren Geist der altdeutschen Baukunst erinnert.

Aus dem ersten, umfassendsten Sagenkreise treten vorzüglich zwei leuchtende Gestalten, und zwar zunächst erst einzeln in das Gebiet des Heldenliedes heraus, gleich wie beim wachsenden Morgenroth die höchsten Gebirgsgipfel aus der alten Nacht. Der eine ist der „hürnin“ Siegfried, wie er, von dem verrätherischen Schmiede in den Wald nach Kohlen geschickt, dort Riesen und Drachen erlegt, die schöne Kriemhild

aus dem Drachenstein befreit und den verborgenen Schatz des Königs Nibelung erhebt. Der andere, Dietrich von Bern (Verona), kämpft in „Eckens Ausfahrt“ mit dem Riesen Ecke, der in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch den dichten Wald hinsetzt, daß sein Helm wie eine Glocke klingt und das Wild und Waldgevögel überall erschrocken auffährt und ihm verwundert nachschaut; und als Dietrich dann in dem endlich Ueberwundenen den starken Riesenhelden erkannt, gräbt er selbst ihm ein ehrlich Grab, dem Todten „Gnad dir Gott, lieber Ecke“ nachrufend. Eben so ficht Dietrich im „Laurin“ gegen den durch einen Zauberring geschützten Zwergkönig Laurin, der in Tirol in einem schönen Rosengarten die aus Steiermark von ihm entführte Jungfrau Similde bewacht, und zuletzt, nachdem in einem furchtbaren Kampfe sein ganzes unterirdisches Zwergvolk erschlagen, in Verona die christliche Taufe empfangen, oder nach einer andern Erzählung als Gaukler sein Brod verdienen muß.

Der eigentliche Hauptinhalt dieses ganzen Fabelkreises aber ist zusammengefaßt in dem Nibelungen-Epos, das in seiner frühesten, verloren gegangenen Gestalt wahrscheinlich zu den von Karl dem Großen gesammelten Heldenliedern gehörte. Und an diesem wunderbaren Gedicht läßt sich auch der allmähliche Uebergang vom Heidnischen zum Christenthum, wenngleich nirgends ausdrücklich und absichtlich ausgesprochen, selbst in seiner gegenwärtigen Fassung noch deutlich erkennen. Dieselben Gestalten nämlich, die wir in den vorhin erwähnten zerstreuten Heldenliedern wie einzelne Felsenkuppen hervorragen sahen, Siegfried, Dietrich von Bern, Kriemhild und Brunhilde, finden wir auch im Nibelungenliede wieder, welches jenen altheidnischen Heimatsboden, auf dem es ruht, noch überall stillschweigend als wohlbekannt voraussetzt. Die Ver-

theidigung und Verherrlichung des Christenthums ist noch nicht die ausschließliche Aufgabe des Heldenlebens, die christlichen Helden verkehren noch als getreue Waffengenossen am Hofe des heidnischen Königs Etzel, „der jedem nach seinen Thaten lohnt.“ Aber die Physiognomie der Helden, der Gegend und Kämpfe, die ganze unsichtbare Atmosphäre, ist bereits wesentlich eine andere geworden. So hat der Dietrich der alten Sage noch durchaus etwas Elementarisches, z. B. in dem grausenhaften Kampfe mit Ecke, oder wenn er, vom Zwergkönig Laurin in einer unterirdischen Höhle gefangen, durch seinen zornigen Feuerathem Fels und Bande sprengt, und endlich im Tode von Geistern in eine unbekannte Wüste entführt wird. Vollkommen mythisch, ja siderisch, erscheint dort auch der ursprüngliche sagenhafte Siegfried als leuchtender Frühlingsgott, der auf prächtiger, aber kurzer Heldenfahrt alle schlummernden oder gebundenen Kräfte von den Ungeheuern und finstern Mächten der alten Nacht befreit; und seine furchtbar schöne Erdenbraut Brunhilde als eine von einem Flammenwalle eingeschlossene Walküre.

Man fühlt schon bei oberflächlicher Vergleichung, das ist derselbe Abgrund, den auch das Nibelungenlied vor uns aufthut und aus dem besonders der grimme Hagen noch als starre Felsenzacke hervorragt; nur daß hier schon einzelne Streiflichter des Christenthums wie Blitze einer Gewitternacht, Alles anders, fast gespensterhaft beleuchten. Die wilde Blutgier, womit z. B. der hürnin Siegfried in seinem Kampfe mit dem Riesen dessen klaffende Wunden mit den Händen auseinanderreißt, ist hier schon an die furchtbare Tugend einer unerschütterlichen Treue geknüpft in dem finstern Hagen, der den Siegfried und seine liebsten Waffengenossen erschlägt, blos weil er Brunhildens Dienstmann ist. Der schöne Siegfried selbst tritt aus

seiner Götterdämmerung, die Walküre Brunhild aus den Lohen ihres Feuerwalles in die menschliche Heldenwelt hervor. Mit einem Wort: die Drachen, Lindwürmer und alle Schrecken der alten Naturgewalten verwandeln sich hier in das Dämonische in der Menschenbrust; aber Alles, Tugend, Haß, Eifersucht und Rache, ist noch ungeheuer und riesenhaft, und deutet, wie mit blutigem Finger, auf seinen Ursprung zurück. Und eben an dieser noch ungebändigten Naturkraft, dem hereinbrechenden Christenthum gegenüber, geht in der erschütternden Schlußkatastrophe, die vom Anfang an wie ein langsam steigendes Gewitter drohend über Allen hängt, das ganze Heldengeschlecht unter, gleichsam der Zusammensturz der alten Heidenwelt. Es ist ein wahrhaftes Weltdrama, die großartigste Tragödie, welche die deutsche, ja die europäische Literatur überhaupt aufzuweisen hat.

Zugleich zeigt dieses Gedicht am deutlichsten den volksmäßigen Gang der alten Poesie. Es ist organisch aus einer allmählichen Gruppirung der einzelnen Heldenlieder, wie sie damals noch von Mund zu Mund gingen und von denen neuerdings Lachmann zwanzig entdeckt und bekannt gemacht hat, wie ein Strom aus seinen Waldquellen entstanden, und wahrscheinlich erst zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem unbekannten Meister in seine gegenwärtige Fassung gebracht worden. Leider ist dasselbe auch in dieser Fassung, ohne philologische Vorbereitung, noch immer eine Art Runenschrift und daher dem größeren Publicum unzugänglich. Simrock hat in seiner noch unübertroffenen Uebersetzung die schwierige Aufgabe gelöst, das große Frescobild, wo es im Verlauf der Jahrhunderte nachgedunkelt, für unser verwöhntes Auge wahrhaft künstlerisch zu restauriren, ohne die eigenthümlich nationalen Grundzüge zu verwischen.

Bei weitem näher schon steht unserer christlichen Anschauungsweise das Lied von **Gudrun**, welches Kaiser Maximilian I. in einer Abschrift auf Schloß Ambras der Nachwelt aufbewahrt hat. Was im Nibelungenliede kaum nebenher erst angedeutet ist, wird hier zur Hauptsache. Das christliche Element, das wir dort nur in einzelnen Morgenblitzen erkannten, hat hier bereits über Freud und Leid seinen milden Glanz verbreitet; vor Allem durch die ganz veränderte Auffassung des Frauencharakters, der hier die wildschöne Waffenpracht abgelegt hat und zum erstenmal in rührender Demuth strahlt. Gudrun ist mit dem Könige Herwig verlobt, wird aber von dem Normannenkönig Hartmut entführt und in der Fremde, weil sie in unwandelbarer Treue dem Räuber ihre Hand verweigert, von dessen Mutter Gerlinde als Magd gehalten und schimpflich mißhandelt. Demungeachtet sucht sie, als sie dann endlich durch ihren Verlobten mit Hülfe ihres Bruders wieder befreit wird, großmüthig die Ermordung der bösen Gerlinde auf alle Weise zu verhindern; und ihr Bruder Ortwin, obgleich er sie unbewacht am Meeresstrande gefunden und sofort auf seinem Schiffe zurückführen könnte, sagt ritterlich: „Was mir im Sturm des Kriegs ist abgenommen worden, das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben!" — Der wunderbare Gesang, womit im Eingange um Gudrun's Mutter geworben wird, so wie Gudrun's Heimweh am Seegestade des Normannenlandes, giebt fühlbar dem Ganzen schon einen durchaus romantischen Klang; und wenn das Nibelungenlied in eiserner Consequenz mit den Schrecken der Rache schließt, endigt hier Alles in Versöhnung und Frieden.

Zu diesem ersten großen Sagenkreise — wenn wir, wie billig, nicht die dabei betheiligten Volksstämme, sondern Stoff und Geist allein in Betracht ziehen, — müssen endlich auch noch König Rother, die Rabenschlacht (Ravennaschlacht), eine versuchte Nachahmung des Nibelungenliedes, so wie Otnit, Hug- und Wolfdietrich, und der Rosengarten, auf den wir weiterhin noch einmal zurückkommen, gerechnet werden. Die drei letzteren Gedichte, nebst dem schon oben erwähnten Laurin, bilden das sogenannte Heldenbuch, wo die Recken bereits allmählich von ihren Bergen in die Studirstube herabsteigen und zu Buch gebracht werden. Hier ist nicht mehr das Abenteuer um des Helden willen, sondern der Held um der willkürlichen Abenteuer willen, und immer ferner und verworrener schon verklingt das alte Heldenlied, um endlich in vielfachen Umarbeitungen bis zum Bänkelsängertone herabzusinken.

Der zweite, Karolingische, Sagenkreis führt uns bereits völlig aus dem streng Volksmäßigen zur Kunstdichtung und auf das eigentlich romantische Gebiet. Wir haben schon oben angegeben, was wir und unsere Zeitgenossen allgemein unter Romantisch verstehen, müssen uns aber, um Verwirrung und Mißverständnisse zu vermeiden, hier zunächst gegen eine gelehrte Neuerung verwahren, wonach nur das ursprünglich Romanische romantisch genannt werden soll. Es kann uns im Grunde ziemlich gleichgültig sein, woher wir das Romantische überkommen haben; es ist jedenfalls ein ganz eigenthümlicher, vom classischen Alterthum, wie von der nordisch-heidnischen Weltanschauung verschiedener Geist, der vorzüglich in Deutschland Aufnahme und Vertiefung erhalten hat und also wesentlich deutsch ist. Romanisch kann diese Erscheinung,

trotz der verführerischen Klangähnlichkeit, schon darum nicht genannt werden, weil grade die romanischen Franzosen und Italiener sich am wenigsten dabei betheiligt haben, dieselbe vielmehr durch germanische Völker, durch die Gothen in Italien und Spanien, und durch die Normannen in Frankreich, in's Leben gerufen worden ist. Christlich wäre ohne Zweifel die angemessenste Bezeichnung dafür, wenn sie nicht zu allgemein wäre, indem wir, zumal in der neueren Zeit, eine Menge christlicher, ja geistlicher Gedichte besitzen, die nichts weniger als romantisch sind. Wir sehen daher, der Name Romantisch mag nun alt oder von den Schlegel's erfunden sein, überall keinen vernünftigen Grund, von einer Bezeichnung abzuweichen, die einmal in's Volksbewußtsein gedrungen, und deren angebliche Unklarheit und Nebelhaftigkeit hier am wenigsten störend ist, da ja das Romantische selbst, nach allen Seiten in's Unendliche auslaufend, sich nirgend in feste und bestimmte Begriffsgrenzen einhegen läßt.

Die schon in grauer Vorzeit schlummernden Keime jenes romantischen Geistes aber sind vorzüglich durch die Kreuzzüge geweckt und lebendig geworden; ja diese zweite Völkerwanderung, nicht nach den Goldgruben Californiens, sondern zur Eroberung des Himmelreichs, diese ungeheuere Geistesbewegung, die wie Flut und Ebbe von unsichtbaren Himmelskräften allein regiert wird, ist schon an sich ein durchaus romantisches Weltereigniß. Das ganze irdische Leben scheint plötzlich höher gerückt, andere Heldengestalten, die nur dem König aller Könige dienen mögen, schreiten mit Schwert und Fahne voran, und eine neue Welt, von der die Abendländer schon längst sehnsüchtig geträumt, steigt mit ihren Palmen, Elfen, Sagen und Geschichten märchenhaft auf. Es ist das idealisirte Abenteuer, das kühn an den Himmel geknüpfte

Heldenthum, der belebende Frühlingssturm des jungen Christenthums, kurz: eine Zeit, die wir heutzutage als unbegreifliche Dummheit und Phantasterei in die beliebte Rumpelkammer des dickfinsteren Mittelalters werfen, und deren Helden wir unbedenklich in's Irren- oder Arbeitshaus zu heilsamer Kur und Besserung verweisen würden. Wir haben gewiß von unserem Standpunkt eben so Recht, als jene Zeit von dem ihrigen, es handelt sich dabei eben nur darum, welches der wahrere und höhere Standpunkt sei.

Die Kreuzzüge sind es denn auch, die auf die Dichtungen des Karolingischen Sagenkreises wesentlich influirt haben. Das Charakteristische derselben ist der Kampf für das Christenthum, und dieser Kampf, obgleich im fernen Westen gegen Mauren geführt, hat durchaus die Physiognomie und Färbung der Kreuzzüge. Alles hat hier bereits ein allegorisch geistliches Gewand angelegt: Karl der Große, als der Mittelpunkt des christlichen Völkervereins, fast regungslos in majestätischer Götterruhe über dem Ganzen waltend, und um den Allgewaltigen seine zwölf Palladine gleich den zwölf Aposteln gruppirt, ja selbst Judas, wie wir sogleich sehen werden, fehlt nicht.

Am schärfsten ist diese veränderte Anschauungsweise in dem herrlichen, aber fast einzigen würdigen Repräsentanten dieses Fabelkreises, in dem Rolandsliede, ausgeprägt. Und an diesem Gedicht erkennen wir zugleich am besten, wie das an sich Unscheinbare und Unbedeutende einzig und allein durch die erhöhete Auffassung und Gesinnung gehoben wurde. Der Gegenstand ist eine historisch beglaubigte Niederlage, die Karl's Heer durch einen Ueberfall der Ungläubigen im Jahre 778 in den Pyrenäen erlitten, und wobei ein Held Hruodlandus geblieben sein soll. Aber durch welche übermächtigen Schlag-

lichter, die Alles wunderbar beleuchten, wird dieser einfache Vorgang hier in ein wahrhaft tragisches Weltereigniß verwandelt! Karl der Große ist mit seinen zwölf Heldenfürsten gegen die Heiden in Spanien gezogen. Da beschließt in dem hartbedrängten Saragossa der Heidenkönig Marsilie, sich scheinbar der Taufe zu unterwerfen, um den Kaiser zum Abzug zu bestimmen und die harmlos Abziehenden dann zu vernichten, und zu diesem Zwecke wird eine Gesandtschaft zu Karl nach Corderes abgeordnet. Prächtig ist die Schilderung des rüstigen Heldenlebens in Karl's Heereslager, so wie des Kaisers selbst. „Seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von ferne kannte nnd niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich, mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen, der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich, im Volkskrieg siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und sie allem Volk lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht."

Die zwölf Fürsten des Kaisers wittern Marsilie's Arglist, aber der verrätherische Judas, Genelun, lauert auf eine Gelegenheit, seinen Stiefsohn Roland, den er tödtlich haßt, im Einverständniß mit dem Heidenkönig zu verderben. Auf seinen Rath wird Roland mit der Hälfte Spaniens belehnt, und bei seinem Einzuge mit den Seinigen in dem Thale Ronceval von einem zahllosen Heidenheer überfallen. Und diese Katastrophe ist der eigentliche Brennpunkt, der hier über das Ganze, so wie über die tiefere Bedeutung der Kreuzzüge überhaupt, sein eigenthümliches Licht wirft. Von allen Seiten rettungslos umzingelt kämpfen die christlichen Streiter

gegen die stündlich wachsende Uebermacht bis zum letzten Athemzuge mit ungebrochener Freudigkeit, denn sie streiten für das Gottesreich, zu dem, wie beim jüngsten Gericht, die Heldenseelen der Erschlagenen glorreich emporsteigen; und Roland, da endlich Alles verloren, giebt sterbend sein Schwert Durendarte, nachdem er es vergeblich zu zertrümmern gesucht, in die Hand seines unsichtbaren Führers Jesus Christus zurück, damit es nicht durch weltlichen Kampf entweiht werde. Obgleich irdisch besiegt, ist er dennoch der Sieger in höherem Sinne, es ist das ritterliche Märtyrerthum, das er errungen. Und in diesem Sinne wurde das Rolandslied häufig bei den Normannen als Schlachtlied gesungen, um den Muth durch ein erhabenes Vorbild zu beseelen.

Das Rolandslied ist allerdings deutschen Ursprungs, es gehört zu den Liedern, die, nach dem neuen Aufschwung, den das Ritterthum durch die Kreuzzüge erhalten, im Frankenlande das Andenken Karl's des Großen feierten, und um das Jahr 1095 vom Bischof Turpin in einer lateinischen poetischen Chronik gesammelt, späterhin aber theilweise in französischer Sprache aufgezeichnet wurden, und aus einer dieser letzteren Aufzeichnungen ist das Rolandslied vom Pfaffen Konrad übertragen. Eine spätere, vielfach verstümmelnde Bearbeitung durch den Oesterreicher Stricker ist kaum der Rede werth.

Aus dem Karolingischen Sagen- und Liederkreise haben wir auch noch die Heimonskinder und den Wilhelm von Oranse. Allein das Gedicht von den vier Heimonskindern, das die weltliche Seite dieser Sagen, Karl's Kampf mit seinen Vasallen, behandelt, hat gar keinen deutschen Bearbeiter gefunden, sondern nur eine schlechte Uebersetzung aus dem Niederländischen erlitten. Wolfram von Eschenbach's Wilhelm

von Oranse dagegen, meisterhaft in der Form, steht nur in mittelbarem Bezug auf die Karlssagen, und ist ein unvollendetes Bruchstück geblieben. Sonst enthält es alle die großen Grundzüge des Rolandsliedes, die nach dem Himmelreich strebende Ritterschaft und den Preis dessen, der „um Gott sich in Noth läßt finden, denn ihm sind die himmlischen Sänger hold, deren Ton so hell erklingt"; und auch das bedeutendere Verständniß des weiblichen Gemüths, das wir oben als ein charakteristisches Symptom der neuen christlichen Poesie bezeichneten, findet hier in den Frauengestalten der Alyze und Arabele eine glänzende Vertretung.

Auch dieser Sagenkreis aber ging, und zwar früher und rascher als die anderen, seinem Verfall entgegen. Die Kreuzzüge, die ihn hervorgerufen, haben ihn auch verdorben. Alle fremdartigen Zaubereien, Märchen und Fabeln des Orients zogen in die einfachen Geschichten von Karl dem Großen überwältigend ein, und verwandelten sie allmählich in einen rein phantastischen Boden für jede willkürliche Erfindung.

Wir sahen bisher das christliche Bewußtsein, allmählich wachsend, alle bedeutenderen Dichtungen jener Zeit durchdringen. Diese religiöse Weltansicht aber culminirt endlich in den epischen Gedichten, welche aus dem dritten Fabelkreise vom heiligen Graal und Artus und seiner Tafelrunde hervorgegangen.

Es ist für unsere Betrachtung ziemlich gleichgültig, ob diese Sage, wie Gervinus meint, eine blos willkürliche Dichtererfindung, oder, nach Vilmar, orientalischen Ursprungs sei. In der christlichen Auffassung, die wenigstens in der Poesie Jahrhunderte lang Geltung hatte, war der heilige Graal

eine aus köstlichem Stein gearbeitete und im Besitz Josephs von Arimathia befindliche Schüssel, in welcher nicht nur beim letzten Abendmahle Christi Leib seinen Jüngern dargereicht, sondern auch am Kreuze das Blut des sterbenden Erlösers aufgefangen worden, und das daher große Wunderkräfte besaß, alljährlich am Charfreitage durch die heilige Hostie erneut, welche eine leuchtend weiße Taube vom Himmel brachte und in den von schwebenden Engeln oder reinen Jungfrauen getragenen Graal niederlegte. Der Graal wurde in einem waldumkränzten runden Tempel aufbewahrt, an dessen Wunderpracht und sinnreicher Construction alle Glut dichterischer Phantasie sich wahrhaft erschöpft hat. Hüter aber, oder König des Graals zu sein, war der höchste Ruhm des Ritterthums, denn nur ein tapferes, keusches, aller Welteitelkeit entsagendes Gemüth konnte zu dieser Ehre gelangen.

Der andere Theil dieser Sage dagegen ist notorisch britischen Ursprungs. Der fabelhafte christlich-keltische König Artus, unablässig gegen das aus Sachsen eindringende Heidenthum kämpfend, hält prächtig Hof zu Kaarlleon in Wales inmitten seiner Heldengenossen, von denen die zwölf Hervorragendsten um seine Tafelrunde sitzen. Die Fahrten dieser Helden, deren vorzüglichster Schauplatz der noch heut diesen Namen führende Wald von Brezilian in der Bretagne ist, sind der Gegenstand vieler britischen Erzählungen, welche, wie wir aus der neuerdings aufgefundenen Geschichte vom Peredur ersehen, nur das durchaus rohe und unkünstlerische Material sinnloser Abenteuer enthalten. Immerhin aber lag es ziemlich nah, jenen Kampf der Blüte britischer Ritterschaft um das Christenthum mit dem höchsten Ziel alles Ritterthums, mit dem Ringen nach dem heiligen Graal, in Verbindung zu setzen.

Dies that der größte Dichter seiner Zeit und des Mittelalters überhaupt, Wolfram von Eschenbach, in seinem Parcival, indem er kühn jenes äußerliche Heldenleben abenteuernder Ritterschaft nur als den irdischen Gegensatz eines inneren geistigen Heldenthums auffaßte. Der Grundklang dieses merkwürdigen Gedichts ist das tiefe Gefühl von der Unzulänglichkeit alles Weltruhmes, daher die Sehnsucht nach etwas Höherem und der Versuch, das Ritterthum unmittelbar an das Ewige zu knüpfen. Parcival nämlich, dessen Seelengeschichte der eigentliche Gegenstand ist, wird in tiefer Abgeschiedenheit erzogen, aber von dem Glanze fröhlicher Ritter, die in blitzendem Waffenschmuck am Saum seines Waldes vorüberziehen, unwillkürlich in die Welt verlockt. Mit der Unbefangenheit jugendlichen Ungestüms stürzt er sich nun in die rauschende Flut des Weltlebens, König Artus will den tapferen Jüngling an seine Tafelrunde aufnehmen, sein ernstgestimmtes Gemüth aber strebt höher, er sucht den Graal. Ja seine einsame Wanderschaft führt ihn, scheinbar zufällig, eines Abends wirklich zu dem Tempel des heiligen Graals, dessen nächtliche Pracht sich wahrhaft geisterhaft vor dem Erstaunten aufthut. Aber, noch immer in irdischen Banden verstrickt, unterläßt er es mit dumpfer Gleichgültigkeit, dort nach dem ihm angetragenen Heile zu fragen, und als er am anderen Morgen erwacht, stehen die Hallen lautlos und öde, und er muß traurig wieder weiterziehn. So in lauer Halbheit vergeblich mit der Welt ringend, deren Lust und Glanz ihn doch nirgend zu befriedigen vermag, wendet sich nun Parcival verzweifelt und trotzig von Gott ab, und stürmt in wüster Hast von Zweifel zu Zweifel, von Abenteuer zu Abenteuer fort. Da tritt ihm ein grauer Ritter mahnend entgegen und geleitet ihn zu dem Einsiedler Trevrizent, der den Verirrten

belehrt, daß nur eine gänzliche innere Umkehr den Graal gewinnen könne. Jetzt ringt Parcival das hochmüthig-verzagte Weltkind in sich gewaltig nieder, seine innere Reinigung auch äußerlich durch Kämpfe für die Sache Gottes mit dem Schwert bewährend, und zieht endlich siegreich als König in die Graalsburg ein.

Man sieht, es ist die ewig alte und neue Geschichte des inneren Menschenlebens, wie es zu allen Zeiten in erhabenen und starken Seelen sich kämpfend offenbart. Das Ganze aber mit seinem streng architektonischen Bau ist wie ein Münster, der von der breiten Grundlage irdischen Treibens zwischen sehnsüchtig emporrankenden Reben- und Blumengewinden allmählich in die feierliche Einsamkeit der höheren Luftschicht aufsteigt, wo über dem vertosenden Leben der Tiefe nur noch steinerne Heiligenbilder mahnend stehen, bis zuletzt Alles sonnentrunken im Kreuze gipfelt. Der Tiefsinn und symbolische Gedankenzug erinnert häufig an Dante, noch mehr aber, trotz der ganz verschiedenen äußerlichen Form, an die Autos von Calderon, indem hier wie dort das durchgehends Allegorische in wirklichen Gestalten persönlich und lebendig wird.

Außer dem Parcival besitzen wir von Wolfram von Eschenbach leider nur noch zwei unvollendet gebliebene epische Fragmente: den Willehalm (Wilhelm von Oranse) und den Titurel. Auch das erstere, das jedoch zu der Graal- und Artussage in gar keiner Beziehung steht, bekundet wieder den gedankenvollen Ernst des Dichters in dem unverwandten Streben der Ritterschaft nach dem Himmel, so wie in der tiefwahren Charakterzeichnung der schönen Heidin Arabele, welche Vater, Gatten und Kinder verläßt, um Christin zu werden, dann aber vor der Schlacht um Schonung der Heiden fleht, und den Christen zürnt, weil sie wähnten, sie habe nur aus

menschlicher Liebe ihren Göttern entsagt, „sie hätte auch dort Liebe gelassen und holde Kinder bei einem Gatten, an dem sie keine Unthat gefunden; um Gottes Huld trüge sie jede Schuld, und einen Theil auch um den Marquis (Willehalm).“ — Der Titurel dagegen knüpft unmittelbar an die Graalsage an. Es ist die Geschichte des alten Graalkönigs Titurel, besonders hervorleuchtend durch die noch unübertroffene Schilderung des wunderbaren Liebespaares Tschionatulander und Sigune. Hier tönt aller Nachtigallenlaut der zartesten Jugendliebe in Sigune, von welcher Tieck so schön und wahr sagt: „Gestorben, wie man sagt, sind längst Isalde und Sigune, ja, du lächelst über mich, denn sie haben wohl nie gelebt, aber das Menschengeschlecht lebt fort, und jeder Frühling und jede Liebe zündet von neuem das himmlische Feuer, und darum werden die heiligsten Thränen in allen Zeiten dem Schönsten nachgesandt, das sich nur scheinbar uns entzogen hat, und aus Kinderaugen, von Jungfrauenlippen, aus Blumen und Quellen uns immer wieder mit geheimnißvollem Erinnern anblitzt und anlächelt, und darum sind auch jene Dichtergebilde belebt und unsterblich.“

Es ist indeß überall dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Der Tiefsinn und die kräftige Darstellung Wolfram's sind immer nur die Gabe seltener Geister und können nicht leicht zu allgemeinem Verständniß der Menge gelangen, welche das Behagen bloßer Unterhaltung, einen mäßigen Spaziergang durch ihre Küchengärten den unbequemen Höhen und großen Aussichten vorzuziehen pflegt. Und so sehen wir denn auch innerhalb dieses Sagenkreises dem Parcival eine ganze Reihe größtentheils unbedeutender Dichtungen gegenüberliegen. Wir übergehen hier die bloßen Nachahmer, den Albrecht von Scharfenberg, welcher das Wolfram'sche

Bruchstück vom Titurel zu einer langweiligen Geschichte der Tempelritterschaft des Graals in die Breite geschlagen, so wie den unbekannten Dichter des Lohengrin, wo, bei mancher Schönheit im Einzelnen, Parcival's Sohn Lohengrin mit gleicher Langweiligkeit bedacht ist und nicht die geringste Familienähnlichkeit mit seinem Vater bewährt. Beide Gedichte jedoch, der sogenannte jüngere Titurel und Lohengrin, galten lange für Wolfram's Werke, dessen Namen sie frech usurpirt hatten, zum Beweise, wie berühmt und dennoch unerkannt in seinem eigentlichen Geiste Wolfram gewesen. — Aber selbst bei Anderen, welche die Sage selbstständiger behandeln, zeigt sich der große Abstand. Der bedeutendste unter ihnen ist ohne Zweifel Hartmann von der Aue. Aber in seinen beiden Gedichten, in Erek und Einte so wie in Jwein, hat er von der Graalssage nur den weltlichen Theil derselben, Königs Artus Hofhaltung, die Wolfram als bloßen Gegensatz aufgegriffen, herauszufinden vermocht. Anstatt Wolfram's einsamen Berggipfeln, seinen großen Intentionen und Weltsymbolen haben wir hier nur die sprachgewandte Liebenswürdigkeit eines frommen, friedlich gestimmten Gemüths, anstatt der himmelstürmenden Kühnheit des Ritterthums nur dessen passive Tugenden: Mäßigung, Milde, Zucht und feine gesellschaftliche Sitte, die wir loben müssen, ohne davon ergriffen zu werden.

Man sieht wohl, Hartmann's Rittermoral war leichter nachzumachen, als der Parcival, König Artus' Tafelrunde allgemein faßlicher, als die Graalsburg. Und so wurden denn auch in der That nach Wolfram's Zeiten fast alle Helden dieser Tafelrunde poetisch, oder vielmehr unpoetisch genug, einzeln verarbeitet, theils als Nachahmung Hartmann's, wie der Wigalois des Wrint von Gravenberg, theils blos

roh und stoffartig allen Abenteuerwust der alten britischen Erzählungen zusammenfegend, wie im Lanzelot vom See von Ulrich von Zazichoven, im Wigamur und Gabriel von Muntavel.

Wo irgend der religiöse Glaube wahrhaft lebendig das Innerste eines Volkes durchdrungen, wird er sich nicht mit der kirchlichen Devotion begnügen, sondern, wie die Seele den Leib, zugleich die ganze Physiognomie der Lebenseinrichtungen bestimmen, und vor Allem seine Liebe, Sehnsucht, Furcht und Hoffnungen auch in der Poesie, die ja überall der Spiegel des nationalen Seelenlebens ist, künstlerisch darzustellen streben. Wir sahen im Parcival das Ritterthum mitten aus dem wilden Gestein der vorchristlichen Sage, durch die es seine Wurzeln getrieben, plötzlich wie eine Eiche emporpfeilern und mit Aesten und Zweigen geheimnißvoll rauschend in den Himmel greifen. Es ist der ernste Geist der neuen Zeit, den Wolfram, wie kein Anderer vor und nach ihm, erkannt und hieroglyphisch anzudeuten gewagt hat. Das alte, rauhe, noch halbheidnische Heldenthum der übermüthigen Kraft, der Habgier, des Hasses und der Rache verwandelt sich in einen Heroismus der Selbstbezwingung, Entsagung und himmlischen Minne. Derselbe Geist, der sich in dem Klosterleben zeigt, welchem grade die kräftigsten Gemüther zu strenger Buße oder in lebendiger Erkenntniß der Armseligkeit des Irdischen sich zuwandten, der die geistlichen Ritterorden geschaffen, und in dem idealen Kampfe der Kreuzzüge ganze Nationen gleichsam zu Einem großen Ritterorden vereinte, erscheint nun auch in der Poesie als Legende.

Unter der großen Menge legendarischer Dichtungen jener Zeit kann man füglich, nach Inhalt und Zeitfolge, mehrere

einzelne Gruppen unterscheiden, die sich aber freilich, da Allen die unwandelbare Ueberzeugung von der bergeversetzenden Wunderkraft des rechten Glaubens zum Grunde liegt, nicht compendienartig und haarscharf voneinander abgrenzen lassen. Den Anfang machen die apokryphischen Geschichten von der Jugend Christi und der heiligen Jungfrau. Dann, organisch aus diesen sich fortbildend, folgen die Gedichte von den einzelnen Heiligen und Märtyrern; und endlich, in immer weiteren Kreisen auslaufend, die das Kirchliche mit dem Weltlichen vermittelnden, geistlichen Erzählungen. Es wird hier genügen, bei jeder Gruppe nur die bedeutendsten Werke zu nennen, und wenigstens einige davon mit kurzen Worten näher zu bezeichnen, um Gedanken und Darstellungsweise anschaulicher zu machen.

Die apokryphischen Geschichten stehen dem eigentlichen Mittelpunkte aller dieser Gruppen, dem Evangelium, noch am nächsten. Sie bilden miniaturartig gleichsam die bunt ausgemalten Initialien zu den Evangelien und sind in ihrer innigen Beschränkung kirchliche Idyllen, die Evangelien, wo sie die frühesten Lebensjahre Christi und seiner heiligen Mutter kaum andeuten, mit frommer Erfindung, oder nach uralten christlichen Sagen liebevoll ergänzend. Solche lieblichumhegte, einfachherzliche Idyllen, in denen Frühlingsgrün und Himmelsbläue ineinander spielen, sind: „Die heilige Familie“ von dem Karthäusermönch Bruder Philipp, und insbesondere „Die Kindheit unseres Herrn“ von Konrad von Fußesbrunnen, beide aus dem 13ten Jahrhundert. — Noch älter ist die von dem Tegernseer Mönch, dem Pfaffen Wernher, im Jahre 1173 gedichtete Legende von dem ersten Jugendleben der heiligen Jungfrau, mit deren Geburt „wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit zu Gott zu gelangen,

und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Noth; der Mensch ward Engels Genoß; Gott die Welt da seegnete und Heil vom Himmel regnete, da Gott leuchtete überall u. s. w." — Hierher gehört endlich auch „die goldene Schmiede" Konrad's von Würzburg, und es ist ein wahrer Jubel, mit anzusehen, wie da der wackere Meister in seiner einsamen Werkstatt unermüdlich schmelzt und fügt und schmiedet und hämmert, daß wunderbare Funken überall umhersprühen, um mit Gold, Smaragden, Karfunkel und allem köstlichsten Edelgestein, das die Erde birgt, seine hohe „Himmelskaiserin" Maria würdig auszuschmücken; denn „wenn auch seine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Adler, über ihr Lob hinaus vermöchten die Schwingen seiner Worte ihn nicht zu tragen, und wenn man ausrechnet das Gestirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezählet, dann erst wird ihr Preis recht gesungen!"

Aus diesem friedlichen Stillleben treten die eigentlichen Heiligen-Legenden bereits immer weiter in die Welt und ihren verworrenen Kampf heraus. Zu den ältesten Legenden dieser Gruppe gehört — außer der nach ihrer frühesten Abfassung von Karl Simrock übersetzten vom „ungenäheten Rocke Christi" — die noch in einem Bruchstücke aus dem 9ten Jahrhundert vorhandene, späterhin aber von dem bereits erwähnten Dichter Hartmann von der Aue meisterhaft bearbeitete Legende vom „heiligen Georg vom Stein", so wie die wunderliche Sage „vom Pilatus", in welcher der römische Statthalter dieses Namens mit einem deutschen grimmen Königssohne Pontus identificirt wird, der sich nach Christi Tode wegen seines ungerechten Urtheilsspruches selbst um das Leben bringt, dessen Leichnam sodann erst in die Tiber, spä-

ter in die Rhone geworfen wird, aber immer wieder herausgeholt werden muß, weil er als ein böser Geist überall große Ueberschwemmungen verursacht, bis man ihn endlich in den See am Pilatusberge in der Schweiz versenkt, wo er liegt bis an den jüngsten Tag, aber die bösen Wetter in den Bergen erzeugt und den See zornig aufwühlt, so oft man einen Stein hineinwirft. — In der Legende vom heiligen „Alexius" des vorhin genannten Konrad von Würzburg entsagt Alexius, der Sohn eines reichen römischen Bürgers, am Abend seines Hochzeittages der Welt und ihren Freuden, giebt den goldenen Ring seiner Braut Adriatica zurück, und zieht in ärmlicher Kleidung hinaus. Nach mancherlei strengen Bußübungen und Pilgerfahrten wird er zuletzt in einem Meersturm nach Rom verschlagen. Hier findet er in dem Palast seines Vaters unter der Treppe als Bettler eine Lagerstatt, von Allen unerkannt, so bleich waren Antlitz und Locken durch die freiwillige Noth geworden. Die Diener verhöhnen den vermeintlichen Bettler, der Vater fragt ihn nach seinem Sohne, die treue Adriatica nach ihrem Gemahl. Dort stirbt er bald darauf, nachdem er seinen Lebenslauf auf ein Pergament niedergeschrieben und dieses fest in seine Hand geschlossen hatte; im Augenblick seines Todes aber fangen alle Glocken Rom's von selbst zu läuten an, und es verbreitet sich die Kunde, daß unter der Treppe des Palastes der Heilige verschieden. Nun versuchen erst der Vater, dann die beiden Kaiser Arkadius und Honorius, und endlich selbst der Papst vergeblich, das Pergament aus der erstarrten Hand des Todten zu ziehen, sie öffnet sich nur der stillweinenden Adriatica. Wunderlieblich endlich ist in der Legende von der heiligen „Elisabeth" das zarte Bild der Heiligen gleichsam von einem milden Glorienschein umgeben: wie sie während der

Messe mit innerlichen Augen das göttliche Wunder schaut, dann in ihrer Gefährtin Isentrut Schooße einschlummert und im Schlafe bald lächelt und bald weint, in ihrer Sterbestunde aber unsichtbar himmlischer Gesang ertönt.

Das Wesentliche der geistlichen Erzählungen, die wir oben als die dritte legendarische Gruppe unterschieden, ist, wie bereits erwähnt, die versuchte Vermittelung, oder wohl auch willkürliche Vermischung des Weltlichen mit dem Göttlichen, indem sie entweder Novelle und Profanhistorie unmittelbar an das Kirchliche anknüpfen, oder ihre Geschichten, auch ohne solchen kirchlichen Boden, nur durch großartige Züge christlicher Tugenden beseelen. So ist z. B. in dem aus dem 13ten Jahrhunderte herrührenden Gedichte „Heraklius" eine ziemlich zweideutige Liebesgeschichte, welche übrigens die Grundlage unserer heutigen Theater-Griseldis bildet, mit dem Feste der Kreuzeserhöhung lediglich dadurch in Verbindung gesetzt, daß Heraklius zuletzt Kaiser wird und als solcher von den Persern das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder erobert. — Das vortreffliche sogenannte „Annolied" (um 1170) enthält, neben dem Lebenslaufe des Erzbischofs Anno von Köln, zugleich auch eine bedeutend confuse Profangeschichte, insbesondere des Julius Cäsar, der mit seinen „guten Helden aus dem deutschen Lande" den Pompejus in die Flucht jagt. — Hiermit nahe verwandt sind die beiden, beinah gleichzeitigen großen Reimchroniken: die sogenannte „Kaiserchronik" und die etwas spätere „Weltchronik" des Rudolph von Ems. Die erstere verbindet, im guten alten Stil, die Legende fast aller Heiligen ebenfalls mit einer verworrenen Profanhistorie, während in der Weltchronik die Geschichte des alten Testaments bis auf Salomo, zugleich aber die Geschichte der heidnischen Völker sehr anmuthig er-

zählt wird, so daß also hier das Göttliche und Weltliche schon immer weiter auseinanderfällt, oder doch, fast unvermittelt, nebeneinander herläuft.

Geistlicher, obgleich ohne eigentlich kirchlichen Hintergrund, ist die andere, oben erwähnte Art christlicher Erzählungen, wie der arme Heinrich und der gute Gerhard. Im „armen Heinrich" von Hartmann von der Aue (aus den letzten Jahren des 12ten Jahrhunderts) ist es die rührende Gestalt eines armen, kindlichfrommen Mädchens, die freiwillig in den Tod gehen will, um einen reichen Herrn vom Aussatz zu retten, der nach damaliger Sage nur durch das Blut einer reinen Jungfrau geheilt werden konnte. Der Kranke trägt sein Unglück nicht mit Geduld, sondern ingrimmig und unter ungestümen Verwünschungen, wird aber durch die christliche Liebe und Aufopferung der Jungfrau so erschüttert, daß er sich zu Geduld und Gottergebung wendet, sonach auch ohne Blutvergießen geheilt wird, und dem frommen Mädchen endlich seine Hand reicht. — Im „guten Gerhard" des Rudolf von Ems dagegen wird Kaiser Otto der Rothe, der sich selbstgefällig seiner guten Werke gegen Gott rühmt, durch das Beispiel anspruchloser Bescheidenheit eines Kölner Kaufmanns zu Demuth und Buße bekehrt. — Allenfalls könnte zu diesem ganzen Kreise, wenigstens als letzter Ausläufer, auch noch die Erzählung vom „Herzog Ernst" insofern gerechnet werden, als der Held zur Sühne eines verübten Mordes einen Zug nach Jerusalem unternimmt und in diesem Gedichte dieselbe Verwirrung von historischen Personen und Zeiten sich wiederholt, die wir vorhin im Annoliede und in den Reimchroniken bemerkt haben. Außerdem aber bringt dieser abenteuerliche Ritterpilger auch noch alle phantastischen Fabeln und Wunder des Orients, wie sie in den Kreuzzügen umliefen, aus Jeru-

salem mit nach Hause. Denn er hat auf seiner Irrfahrt das „Schnabelvieh" der Kraniche, die eine indische Jungfrau entführt hatten, geschlagen, für den König der einäugigen Arimaspen gegen die Völker der Plattfüße und Langohren gekämpft, am Magnetberg des Labbermeeres Schiffbruch gelitten und von dort, in ein Seehundsfell eingenäht, sich durch einen Greifen forttragen lassen. Man sieht, er ist der Uebergang und erste Hauptanführer nach dem Lande der ungeheuerlichen Reise- und Lügenpoesie, die in ihrer Uebertreibung später in's Komische umschlug und deren wir weiterhin noch besonders erwähnen werden.

Was insbesondere jene Reimchroniken wohlmeinend, aber ungeschickt und unkünstlerisch und daher vergeblich erstrebten, eine Vermittelung des Kirchlichen mit dem Weltlichen, ist in den alten Gedichten, welche speciell antike Geschichten und Sagen zum Gegenstande haben, wirklich erreicht worden. Es sind vorzüglich dreierlei Stoffe, die sie behandeln: die wunderbaren Thaten und Heereszüge Alexander's des Großen, die Geschichte des Aeneas und der trojanische Krieg. Alle diese Gedichte haben Das miteinander gemein, daß sie nicht aus den classischen Originalen, Homer oder Virgil, sondern aus mannigfach abgeleiteten Quellen und Volkssagen schöpfen, und daß alle ihre griechischen und römischen Helden in Costüm, Physiognomie und Reden durchaus deutsch sind. Aber ganz abgesehen von diesen Aeußerlichkeiten, welch' ein innrer Abstand dieser Gedichte von unserer modernen Auffassung des Alterthums! Während in unseren heutigen Nachbildungen das Christenthum, gleichsam verlegen, geblendet und beschämt, in der heidnischen Schönheit bis zur Abgötterei aufzugehen pflegt, schreitet dort der Glaube noch geharnischt und un-

angefochten mitten durch die schöne Fremde, die verlockenden Fernen als eine neue Provinz sich erobernd. Die alten Helden und Halbgötter müssen sich der Feuertaufe unterwerfen, und das Charakteristische jener Gedichte ist eben die Christianisirung des Antiken, eine freie Uebersetzung in's Christliche.

Am leuchtendsten tritt dieser Charakter grade in dem schönsten und bedeutendsten dieser Gedichte, in dem „Alexander" des Pfaffen Lamprecht, hervor. Hier haben wir, anstatt der antiken Ruhe und Selbstgenüge, das überall durchtönende Gefühl von der Vergänglichkeit aller irdischen Größe und Schönheit, und daher die Wehmuth, das immer weiter und höher strebende Sehnen und zuletzt die Demuth, die der Kraft so wohl ansteht; mit Einem Wort: alle eigenthümlichen Züge eines christlichen Ritters ohne Furcht und Tadel. Wie morgenkühl und thaufrisch ist da in dem Briefe, in welchem Alexander seinem Lehrer Aristoteles die ihm zugestoßenen Abenteuer beschreibt, der Wunderwald geschildert, wo beim Rauschen der Wipfel zwischen rieselnden Quellen und Vogelsang hohe duftige Blumen stehen, deren halbaufgeschlossenen Knospen wunderschöne Mädchen entsteigen und ihren lieblichen Gesang mit dem der Waldvögel vermischen. Aber der Sommer gehet dahin: „die Blumen all verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergingen." Man würde indeß sehr irren, wenn man glaubte, daß durch solche zarte Wehmuth etwa der Kraft irgend Eintrag geschieht. Vielmehr thut Alexander schon als Knabe, „wenn ihm etwas übel wider seinen Sinn fuhr, wie der Wolf thut, wenn er über seinem Raube steht", und ficht in den späteren Kämpfen „mit grimmigem Muth, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde bestehen, die er mit

den Klauen mag fangen, an denen rächet er seinen Zorn." Und es ist eben so groß als wahr, wenn der Held sodann, auf die Frage, warum er als ein Sterblicher die Welt so in Bewegung setze und nicht Mäßigung lerne, den zagen Warnern zur Antwort giebt: „Uns ist von der höchsten Gewalt eingepflanzt, zu üben, welche Kraft wir erhalten haben; das Meer ist dem Winde gegeben, es aufzuwühlen." — Als aber Alexander nun bis an das Ende der Welt gekommen, erfaßt ihn auf dem höchsten Gipfel irdischer Macht der menschliche Schwindel; er will auch das Paradies haben und Zins von den englischen Chören. „Hie muget ir tumpheit horen!" ruft da der Dichter aus. Aber der Held pocht vergeblich an das Himmelsthor, die Schaaren der Engel beachten es nicht und der Alte am Thore warnt ihn vor Gierigkeit, denn die Gierigkeit sei der unersättliche Schlund der Hölle. So, von der himmlischen Warnung wunderbar getroffen, kehrt Alexander um und wendet sich fortan von Kampf und Habsucht zur Demuth. „Da ward ihm vergeben", — von der ganzen eroberten Welt aber blieb ihm nichts übrig, als „Erde sieben Schuhe lang, wie dem allerärmsten Mann."

Gedankenarm dagegen und im Grunde nur eine neutralisirende Abschwächung der antiken Größe sind die anderen bis auf uns gekommenen Gedichte dieser Gattung. Demungeachtet zählen sie noch immer zu dieser Reihe, durch eine traditionelle Erbschaft christlicher Gesinnung und ritterlicher Ehrenhaftigkeit. In der „Eneit" (einer Bearbeitung von Virgils Aeneide) von Heinrich von Waldeke entschädigt wenigstens einigermaßen die Unschuld und Reinheit der irdischen Liebe in den eingeflochtenen Episoden; und Herbort von Fritzlar erklärt in seinem „liet von troje" gleich vornweg, daß er nie einen Mann loben werde, der untreu sei, und ob sich

auch alle anderen Tugenden in ihm vereinten. Außerdem aber zeichnet sich die Eneit und insbesondere der „trojanische Krieg“ von Konrad von Würzburg durch eine Sprach- und Reimgewandtheit und eine Anmuth der Formen aus, die gewissermaßen den Uebergang zur höfischen Kunstdichtung, vom alten Epos zum Minnegesange bildet.

Die Lyrik ist von aller Poesie die subjectiveste, sie geht nicht auf die gewordene That, wie das Epos, und nicht auf die werdende That, wie das Drama, sondern auf den eigentlichen tieferen Grund von beiden: auf den inneren Menschen; sie hat es mit der Stimmung und nicht mit der äußeren Manifestation dieser Stimmung zu thun. Wie das Epos die Poesie der Vergangenheit, der Sage und traditionellen Heroengeschichte, so ist die Lyrik, da sie an die Individuen gewiesen, wesentlich die Poesie der Gegenwart, und folglich unruhig und wandelbar wie diese; von den Wellen der Zeit erweckt und getragen, gleichsam eine unsichtbare geheimnißvolle Aeolsharfe, die von den wechselnden Lüften gespielt wird und einer wunderbaren unendlichen Modulation fähig ist. Sie ist daher auch ihrer Natur nach musikalisch und singbar, und ihr eigentliches Organ ist das Lied.

Aus dieser ihrer Eigenthümlichkeit aber läßt sich die Geschichte der Lyrik leicht erklären und in wenige Hauptzüge zusammenfassen.

Sie kann nämlich hiernach nirgend den Anfang einer Nationalpoesie bilden, wo vielmehr das Epos liegt. Denn die poetische Wahrnehmung des äußerlich Gegebenen, es sei nun Mythe oder historische Thatsache, geht naturgemäß überall der subjectiven Verarbeitung dieses Gegebenen voraus, und

es bedarf schon einer weiter fortgeschrittenen Civilisation, um das Innerliche künstlerisch zu verklären. Auch sind in der That die ersten lyrischen Versuche aller Völker, wie namentlich die Schlachtlieder der alten Deutschen, eben nur epische Fragmente und Erinnerungen an die sagenhafte Heldenzeit.

Sodann hat die Lyrik diesen idealen Zug nach dem Inneren mit dem Wesen des Christenthums gemein. Daher tritt sie überall erst durch das Christenthum selbstständig und vorwaltend auf, während sie bei den Alten stets nur noch episodisch an das Epos oder Drama, wie eine blütenreiche Liane am Hauptstamm, angelehnt erscheint.

Als Poesie der Gegenwart mußte ferner die Lyrik immer mehr aus der klösterlichen Beschaulichkeit in das wirkliche Leben hervortreten, von der Geistlichkeit zu den Laien übergehen, und grade in der reichsten Gegenwart, in der ungeheuren Bewegung und Anregung der Kreuzzüge, ihre eigentliche Blütenzeit feiern. Aber diese Poesie war eben darum nicht mehr eine halbhistorische, von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Tradition, sondern individuell und persönlich geworden. Und so fiel sie denn auch sehr bald den Rittern anheim, als dem Stande, der das äußere Leben am entschiedensten bestimmte und führte. Daher kommen nun die fahrenden Sänger und Harfner allmählich in Verachtung, wir sehen fast nur adelige Dichter; ja Kaiser, Könige und Fürsten, wie Konrad IV., Heinrich VI., Friedrich II., Wenzel II. von Böhmen, Heinrich der Löwe, verschmähen es nicht, sich den zahllosen Sängern anzureihen. Da jedoch die Ritter an Bildung noch hoch über dem anderen Volke standen, so nahm bei ihnen die Poesie einen fast exclusiven höfischen Kunstcharakter an; und so entstand der Minnegesang.

Eben durch ihre subjective Natur aber ist die Lyrik auch

bei den verschiedenen Nationen, die ja in der Weltgeschichte mehr oder minder gesonderte Volksindividualitäten darstellen, verschiedener, und bezeichnet jeden besonderen Volkscharakter schärfer, als andere Zweige der Poesie. Ja wir möchten sie in diesem Betracht vorzugsweise eine deutsche Kunst nennen, wegen der größeren Innigkeit, die an der Glätte des Liedes romanischer Völker nirgend recht haften will und doch der eigentliche Grundklang aller Lyrik ist. Diese Innigkeit ist allerdings, wie jedes Talent, ursprünglich eine freie Gabe Gottes, steht aber fortwährend in so lebendiger Wechselbeziehung mit der Geschichte der Nation, daß sich hier Ursache und Wirkung schwer voneinander sondern lassen. Schon das erste Auftreten der germanischen Völker mitten zwischen den vom Morgenroth des Christenthums wunderbar beleuchteten Trümmern der alten Welt mußte ihrer an sich ernsten Sinnesart eine tiefere, gedankenvollere Richtung geben. Eben so wirkten weiterhin auch die Kreuzzüge hier anders ein, als bei den anderen Nationalitäten. Denn die romanischen Völker — die Spanier in der Heimath, die Franzosen im Orient — streiften gleichsam im Fluge die Blüten der ersten Begeisterung, ja die letzteren gründeten im Siegesjubel neue Königreiche, die freilich eben so rasch wieder verschwanden, als sie entstanden waren. Die späteren Kreuzzüge der Deutschen dagegen waren unglücklich und endigten tragisch mit dem Tode eines großen Kaisers. Daher drängten hier die gewaltigen Ereignisse zur Entsagung, zur Wehmuth über die Vergänglichkeit aller menschlichen Größe, vom äußeren Ruhmesglanz zum Streben nach innerer Weihe.

Es ist hiernach schwer begreiflich, wie in neuerer Zeit von namhaften Literarhistorikern die fröhliche Kunst der Troubadours und Provenzalen so hoch über das deutsche Minne-

lied erhoben werden konnte. Offenbar hat hierbei der politische Historiker dem poetischen Urtheil vorgegriffen. Allerdings glänzten die Troubadours an prächtigen Minnehöfen und bildeten selbst an den Höfen der Könige durch Lob und Tadel eine politische Macht, während die meisten deutschen Dichter in der einsamen Freiheit ihrer Berge und Burgen sangen. Allein Politik und Königshöfe sind nie und nirgend die rechte Schule der Poesie, und so mußte auch hier das, was den deutschen Sängern äußerlich fehlte, innerlich ihrem Liede zu Gute kommen. Der Minnegesang der Troubadours mag daher immerhin reicher, künstlicher, beweglicher und mannigfaltiger sein; der deutsche dagegen ist bei weitem intensiver, keuscher, inniger, natürlicher und gedankenvoller. Wir finden bei den Troubadours im Grunde schon alle Eigenschaften, die uns bei den heutigen Franzosen, je nach der individuellen Ansicht, anwidern oder blenden: Nationaleitelkeit, maßlose Ruhmredigkeit, Frivolität, dialektische Virtuosität und sehr viel Politik. Da aber die Lyrik eben die Geschichte der Seele ist, so entscheidet hier nicht die noch so reich auf der Oberfläche glänzende Aeußerlichkeit, sondern einzig die Tiefe, und diese ist ohne Zweifel auf deutscher Seite.

Der deutsche Minnegesang ist bereits öfters und treffend mit der Frühlingszeit verglichen worden, die mit ihren Blumen und Vogelsang im Schimmer der ersten Jugendliebe wie eine zauberische Feeninsel unversehens auftaucht. Auch nannten die Sänger sich selbst gern Nachtigallen, und schon Gottfried von Straßburg, dessen wir weiter unten noch besonders erwähnen werden, erkannte freudig an, „daß diese Nachtigallen ihres Amtes wohl pflegten und lobwürdig ihre süße Sommerweise mit lauter Stimme sangen, das Herz mit Wonne füllten und der Welt hohen Muth gaben, die alles

Reizes entblößt und sich selbst lästig wäre, wenn nicht der liebe Vogelgesang dem Menschen, dem ja nach Liebe sein Herz stand, die Freude und Wonne und die mancherlei Lust in's Gedächtniß riefe, die edle Herzen beseligt; daß es freundlichen Muth und innigliche Gedanken weckt, wenn der süße Gesang der Welt ihre Freuden zu sagen beginnt." — Dieser Minnegesang aber war eben nur der Wiederklang und poetische Ausdruck des damaligen Lebens, seinen Gegenstand bildeten fast ausschließlich dieselben geistigen Elemente, die auch das Ritterthum in seiner schönsten Blüte umfaßte: Gottesdienst, unverbrüchliche Treue im Herren- und Frauendienst, und endlich dieser Frauendienst selbst.

Außer mehreren Liedern, die von Kaiser und Reich und Lehensmannen handeln, besitzen wir nämlich aus jener Zeit auch viele eigentlich geistliche Lieder von den göttlichen Dingen, unter denen sich besonders die des Minnesängers Spervogel durch ungesuchte Erhabenheit auszeichnen. Ja, eine der musikalischsten Liederformen, die Leiche, ist aus der sogenannten Sequenz des Kirchengesanges entstanden; während späterhin die weltlichen Tage- oder Wächterlieder, wo der Wächter von der Zinne den kommenden Tag verkündet und die Liebenden an das Scheiden mahnt, gleichfalls geistlich umgedeutet wurden.

Den bei weitem überwiegenden Stoff des Minnegesanges aber bildete, wie schon der Name andeutet, der Frauendienst. Dieser scheint uns indeß keinesweges, wie Andere wollen, aus dem mit der zunehmenden Civilisation wachsenden Bedürfniß der durch Erwerb immer mehr belästigten Männer nach häuslichem Trost und Erholung entstanden zu sein. Ja, unsere sogenannte Häuslichkeit, die sich mit dem Stillleben ihrer Krautgärten begnügt, ist grade ein rechtes

Gegenspiel jenes phantastischen Cultus, wo der Rittersänger von Land zu Land schweifend und toastirend, die Dame, die er feiert, oft nicht einmal von Angesicht gesehen hat. Wie hätte auch sonst grade späterhin, als die Sorge des Mannes für Haus und Hof doch offenbar immer lästiger geworden, der fromme freudige Glaube aber gesunken war, jene Verehrung beinah in rohe Verachtung der Frauen umschlagen, und der alte Frauendienst allmählich ganz in Verfall gerathen können? Der Frauendienst, in seiner ersten ungetrübten Blüte, wuchs vielmehr lediglich aus der christlichen und also idealeren Auffassung der irdischen Schönheit — die Natur mit ihren Bergen, Wäldern und Vogelsang mit eingeschlossen — und aus dem daraus folgenden Gefühle der unsichtbaren Gewalt, welche die Unschuld und Reinheit dieser Schönheit, die im Weibe ihre höchste Blüte hat, über das zerfahrene Treiben und die verworrenen Leidenschaften des Mannes ausübt. Es ist, wie Gervinus richtig bemerkt, mehr die Verehrung des weiblichen Geschlechts, als einzelner Frauen. Daher sehen wir diese Verehrung überall kühn an das höchste Ideal geistiger Schönheit, an die Verherrlichung der Jungfrau Maria geknüpft, als des himmlischen Symbols weiblicher Milde und Reinheit, das seinen überirdischen Glanz verklärend auf alle irdischen Frauen herniederstrahlte. Vergeblich suchen wir in allen anderen Sprachen einen Ausdruck für unsere deutsche Minne, für jene höhere Liebe, „die alle Enge und Weite umspannt, die auf Erden und im Himmel thront, die überall, nur in der Hölle nicht, gegenwärtig ist.“

Wir bemerkten schon vorhin, daß die Lyrik, als die specifisch subjective Poesie, sich von den Massen auf die Individuen zurückzog, und natürlicherweise, namentlich im Minnegesange, eine kunstreichere Form annahm. Doch darf man

sich hier die Kluft noch keinesweges so bedeutend denken, wie sie etwa in neuerer Zeit die sogenannten Gebildeten vom sogenannten Volke scheidet. Der Adel theilte noch immer das tiefe Naturgefühl des Volkes, und stand im Wissen nur wenig über demselben; Wolfram von Eschenbach selbst konnte weder lesen noch schreiben. Daher sind diese ritterlichen Minnelieder noch ganz frei von aller gelehrten Prätension und Pedanterie, und wurden nicht, wie die späteren Kunstgedichte, declamirt, „gesagt", oder gar aufgeschrieben, sondern stets, wie das Volkslied, gesungen; und wer nicht selbst singen konnte, hielt sich sein „Singerlein", einen Knaben oder Jüngling, der die Weise der Geliebten vorsingen mußte. Und welch' ein überreicher Frühling mußte das sein, der so plötzlich ganz Deutschland von einem Ende zum andern durchklungen, da wir, ungeachtet so Vieles verloren gegangen, dennoch Lieder von 160 Minnesängern besitzen. Gleich wie aber die Nachtigallen sich gern und dankbar in schattenreichen Gärten niederlassen, wo ihnen liebreicher Schutz und Pflege geboten wird, so gruppirten sich auch diese Sänger sehr bald um die kleineren deutschen Höfe, unter denen besonders der des thüringischen Landgrafen Hermann und die babenbergischen Herzoge von Oesterreich durch ihre Kunstliebe und ungemessene Gastfreiheit gegen die Dichter sich unsterblich gemacht haben. Wie rein aber die Saiten dieser Sänger gestimmt sein mußten, zeigt schon der Umstand, daß damals die heilige Elisabeth an der Seite ihres Gemahls zu Eisenach Hof hielt, wo sie von den Flügeln dieses melodischen Gesanges zur göttlichen Minne emporgehoben ward, und schwerlich einen störenden Mißklang geduldet hätte.

Ein Denkmal jener poetisch bewegten Zeit ist uns in dem Wettgesange übriggeblieben, der von einem späteren

Dichter unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg in ein Ganzes zusammengefaßt worden. Dieser Wartburgkrieg ist zwar, wenigstens in seinen hier angeführten Nebenumständen, offenbar nur sagenhaft, beruht aber, wie alle Sage, ohne Zweifel ursprünglich auf historischem Boden. Es scheint in der That um das Jahr 1207 ein solches poetisches Turnier auf der Wartburg stattgefunden zu haben, bei welchem Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen, ja sogar ein entschieden mythischer Sänger, der Ungar Klingsohr, aus dem Stegreif mitgefochten haben sollen. Manches in dem Gedichte mag vielleicht aus diesem Kampfspiel noch wörtlich übernommen sein, das Ganze, wie es uns hier dargestellt wird, mit seinen räthselhaften Spitzfindigkeiten, macht jedoch einen fast wehmüthigen Eindruck, als Nachklang einer großen untergegangenen Dichterzeit, die der neuere Sänger nicht mehr verstanden hat.

Zu den frühesten Minnesängern gehören, außer dem schon erwähnten Spervogel, der von Kurenberg, Walram von Gersten, Dietmar von Aist, und der im Kreuzheere vor Philomelium heldenmüthig gefallene Friedrich von Hausen. Auch die eigentlich erzählenden Dichter: Gottfried von Straßburg, Heinrich von Veldeke, Hartmann von der Aue und Wolfram von Eschenbach mit seinen schönen Tage- und Wächterliedern, reihten sich diesem Frühlingschore an.

Der ausgezeichnetste unter ihnen aber ist Walther von der Vogelweide, dessen Gedichte von Simrock trefflich übersetzt, und von Lachmann und Uhland vielfach besprochen und erläutert worden sind. Manche neuere protestantische Schriftsteller, wieder einmal die heutige Weltansicht um eine handvoll Jahrhunderte zurückdatirend, haben ihn vergnüglich zu

den Ihrigen zählen wollen. Auch hat er allerdings in seinen Gedichten oft an Papst und Geistlichkeit scharf genug gerügt, was zu rügen war, denn „sie bannten, die sie wollten, und nicht den, den sie sollten; da störte man das Gotteshaus.“ Aber man übersieht eben hierbei, oder will vielmehr nicht sehen, daß er überall nur das damalige politische Treiben des römischen Hofes rügt um des Heils der Kirche willen, welcher er getreulich anhing, und ohne Zweifel gegen den neuen Protestantismus mit großer Entrüstung protestirt haben würde.

Walther steht schon darum an der Spitze jener Sänger, weil er, fern von aller conventionellen Spielerei, am entschiedensten und männlichsten die dreierlei Elemente umfaßt, die wir oben als das Charakteristische des Minnegesanges bezeichnet haben. Kein Anderer sang so rein, so süß und wahr, wie Walther, von der ewigen Schönheit der Frauen, „wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer rother Mund und Pfeil' aus spielenden Augen schießen in Mannes Herzens Grund.“ Dieser liebliche Frauendienst aber ruht bei ihm, wie ein Heiligenbild auf Goldgrund, auf einem tiefen religiösen Gefühle. „Da dacht' ich mir viel ange (angstvoll) wie man zu Welt hier sollte leben: und keinen Rath ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei sind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte ist Gottes Hulde, der zweien Uebergulde; die wollt' ich gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer sein, daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre zusammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege sind ihnen benommen, Untreue ist in der Saße (Hinterhalt), Gewalt führt auf der Straße, Friede und Recht sind sehre wund. Die drei zusammen haben kein sicheres Geleite, nur

zwei, die werden ehe gesund." — Eben so ernst wahrt er in Lied und That den Herrendienst, indem er mit unwandelbarer Treue in Glück und Noth zu seinen rechtmäßigen Kaisern hält. — Wie wahr und ergreifend endlich ist bei ihm die Wehmuth und Klage über die Vergänglichkeit der irdischen Dinge: „O weh, wohin geschwunden sind alle meine Jahr! hat mir mein Leben geträumt oder ist es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, ist das icht (etwas)? Darnach hab ich geschlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir ist unbekannt, was einst vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut' und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die sind mir fremd geworden, als wär' es all erlogen. Die mir Gespielen waren, die sind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen ist der Wald — nur daß das Wasser fließet, so wie es weiland floß — wie ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen ist, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!"

Und mit dieser Klage wollen wir von jenem lieblichen Reich der Liederträume Abschied nehmen. Der Frühling ist längst verrauscht, und ein scharfer trockener Herbstwind streift über das verwandelte Land. Aber wem erwecken solche ferne Klänge, wie das Alphorn dem Schweizer, nicht noch heut ein wunderbares Heimweh nach seiner stillen harmlosen Jugendzeit, deren Erinnerung in jedem gesunden Herzen unvergänglich ist.

Die Poesie hat, wie jedes geistige Leben, ihren nothwendigen Entwickelungsproceß, der sich, weil er der natürliche ist, bei allen Völkern wiederholt. Die erste jugendlichfrische, fast noch kindliche Anschauung der Welt erzeugt das Epos.

Diese Anschauung, je lebendiger sie ist, weckt indeß sehr bald ein nach den verschiedenen Individualitäten verschiedenes Interesse und Mitgefühl an dem großen Sagenstoff; die Poesie wird eine mehr innerliche und wesentlich lyrisch. Eine solche bloß experimentale und vorbereitende Trennung der beiden ursprünglichen Grundelemente aller Poesie kann aber nirgend von Dauer sein, und strebt unabläßig nach Wiederversöhnung. Und diese Vermittelung ist eben das Wesen des Drama's, wo das lyrisch Subjective, ohne sich selbst aufzugeben, in der darzustellenden Handlung wiederum objectiv wird. Man begreift hiernach leicht, daß schon das bloße Bedürfniß solcher Vermittelung einen höheren Grad, wir möchten nicht sagen, menschlicher Bildung, sondern künstlerischer Ausbildung und Reife voraussetzt, als jene Vorbereitungszeit. Daher erscheint auch das Drama, gewissermaßen Epos und Lyrik in Ein Ganzes zusammenfassend, überall zuletzt. Daher hat das Mittelalter eigentlich noch gar kein Drama; wohl aber schlummern in diesem großen Völkerfrühlinge schon alle verhüllten Keime dazu, welche bei den Völkern des Abendlandes das Christenthum allmählich in's Leben rief, nachdem die Alten ihren künstlerischen Cyklus geschlossen hatten, und das classische Drama in der allgemeinen Fäulniß längst in sich selbst zerfallen war.

Das Drama ist überall, bei den Alten wie bei den neueren Völkern, religiösen Ursprungs und aus dem natürlichen Bedürfniß hervorgegangen, den religiösen Cultus durch Wechselgesänge zu feiern, zu beleben und zu erläutern. Das Drama ist ferner, seiner Natur nach, in seinen ersten Anfängen durchaus tragisch, die versuchte Darstellung des Conflictes zwischen Subjectivem und Objectivem, des unvergänglichen Kampfes der in der Menschenbrust begründeten

Sehnsucht und Forderung des Ewigen und Unendlichen gegen die begrenzenden Schranken des Endlichen. Wo aber, auch vom blos künstlerischen Standpunkt betrachtet, fände wohl die Poesie in der ganzen Weltgeschichte einen so tieftragischen Stoff, als im christlichen Glauben? Was waren den Alten ihre wetterwendischen Götter mit ihren menschlichen Launen und Tücken, ihr Ajax und Hektor gegen die einzige Heldengestalt Christi, wie Er, in jenem ungeheueren Kampfe des Unendlichen mit dem Irdischen Allen voranschreitend, zuletzt verkannt, verrathen und von Allen verlassen in furchtbarer Einsamkeit durch alle Grauen und Schrecken des Todes geht, um das arme Menschengeschlecht aus seiner uralten Knechtschaft zu befreien!

Und so ist denn diese große Welttragödie auch wirklich der Ausgangspunkt und erste Gegenstand unseres Drama's; ja die Kirche selbst vermittelte den Uebergang. Es ist bekannt, und von Anderen bereits hinreichend nachgewiesen, wie dramatisch bald im Anfange der christliche Gottesdienst sich gestaltete. Die ganze christliche Weltansicht von Erschaffung der Welt bis zu Christus war durch correspondirende Wechselgesänge und mimisch-plastische Darstellungen schon in der zwölfstündigen Urliturgie angedeutet, deren tiefe Symbolik, in ihre Hauptzüge zusammengedrängt, uns noch bis heute in dem heiligen Meßopfer aufbewahrt ist. Fast eben so alt war die Sitte, während der Passionszeit die Leidensgeschichte Christi in der Kirche aus den Evangelien vorzulesen, wobei die Reden Christi von dem Priester, dagegen die Reden der Apostel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenpriester und des jüdischen Volkes von verschiedenen Personen vorgetragen wurden. Es ist aber natürlich, daß man hierbei in den Text der Evangelien, theils zur Erläuterung, theils zur

Verstärkung des Eindrucks, sehr bald Versification, kirchliche Traditionen, ja sogar Recitative und einzelne Gesangstücke mit einwob, während schon im 12ten Jahrhundert ein Costüm der Vortragenden, und höchstwahrscheinlich auch eine Art von Action hinzukam. Auch diese Anfänge aber nahmen in nächster Folge denselben Gang, den wir oben bei der Legende bemerkten. Erst war Christus, seine Geburt, sein Wandel, sein Leiden und sein Sieg der einzige Gegenstand und Alles streng an die Evangelien angeschlossen; später aber wurden allmählich auch einzelne Momente und Gestalten des großen Weltdrama's, wie die Jungfrau Maria, die Heiligen und Märtyrer zum Gegenstande eigener Darstellungen gemacht. So entstanden die ersten christlichen Dramen, die Mysterien; und aus ihnen — da die Aufgabe, das Uebersinnliche darzustellen, nur annähernd und sinnbildlich gelöst werden kann — die wesentlich allegorischen Moralitäten, wo Feld und Wald, die einzelnen Seelenkräfte, die biblischen Gedanken, ja der Gedanke selbst, neben historischen Personen, wie eine wunderbare Hieroglyphenschrift, redend und handelnd auftraten. Und so lebenskräftig und unversehrt war damals noch der Glaube, daß es keineswegs zu Aergerniß und Störung, sondern durch den Gegensatz vielmehr nur zur Verstärkung des Eindrucks gereichte, als nach und nach auch derbe Scherze und komische Zwischenspiele eingeschoben wurden, in denen besonders ein Marktschreier, der an die zum Grabe wallenden Frauen Salben und Spezereien verkauft, und der um die falschen Silberlinge schachernde Judas die Lieblingsrollen übernehmen mußten.

Die Spur dieser geistlichen Dramen läßt sich mit Sicherheit bis in das 4te Jahrhundert verfolgen, aus welchem ein aus dem Griechischen übersetztes Passionsspiel, angeblich von

dem Kirchenvater Gregor von Nazianz, bis auf uns gekommen ist. Auch aus dem 9ten Jahrhundert, wo sie wahrscheinlich unter Karl's des Großen geistreicher Mitwirkung allgemeiner wurden und wobei besonders der Abt Angilbert thätig war, besitzen wir noch ein lateinisches Drama in Versen über die Geburt Christi, und aus dem 10ten die sechs legendarischen Moralitäten der Benedictinernonne Roswitha (Helene von Rostow im Kloster Gandersheim am Harz). Im 12ten Jahrhundert aber sehen wir schon in den meisten großen Städten eigene Brüderschaften zur Aufführung von Passionsspielen sich vereinigen; so in Rom die del Gonfalomi, die der Batutti in Treviso, und 1404 die Confrérie de la Passion in Paris. Während also Mysterium und Moralität hiernach im Süden und Westen Europa's, so wie in England, schon einen Cyklus stehender Vorstellungen bildeten, der sich den Festen des Kirchenjahres anschloß, scheinen sie in Deutschland erst im 14ten Jahrhundert sich allgemein verbreitet zu haben. Wenigstens erhalten wir wunderlicherweise durch Eulenspiegel die früheste Andeutung davon, welche aber zugleich beweist, wie bald das geistliche Schauspiel hier national geworden, indem dort von einer solchen Vorstellung auf einem Dorfe die Rede ist. Die erste Aufführung dagegen, von der wir bestimmte Kunde haben, ist ein Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches 1322 die Predigermönche in Eisenach gaben, und das den Markgrafen Friedrich von Meißen so gewaltig ergriff, daß er in tiefem Hinbrüten vom Schlage gerührt wurde.

Dem gottesdienstlichen Ursprunge und Charakter entsprach auch die ganze äußere Erscheinung dieses Schauspiels. Gleich den Liturgieen, aus denen sie hervorgegangen, bestanden sie in lateinischen Recitativen, erst später wurden zur

Erklärung und Erweiterung des Bibeltextes gereimte Verse in der Landessprache eingeschoben und gesprochen. Die Schauspieler waren Geistliche, der Schauplatz die Kirchen, oder wenn diese nicht Raum genug boten, die Kirch- und Klosterhöfe. Die Bühne selbst aber hatte gewöhnlich drei Stockwerke übereinander, von denen das obere und untere Himmel und Hölle, das mittlere die Erde vorstellte. Das gesammte Personal stand oder saß im Halbkreise auf der Bühne in der jedesmaligen Tracht der Zeit, nur Gott Vater, die Engel und Apostel in priesterlichen Gewändern, Christus als Bischof. Alle intonirten vor Beginn des Schauspiels das: veni sancte spiritus, worauf der „expositor ludi“, als Heiliger oder wohl auch als der „alte Heidenmann“ Virgilius, mit den nöthigen Aufklärungen über Zeit, Ort und Gegenstand das Spiel eröffnete und überhaupt die Stelle des Prologs und Chorführers vertrat, während die Andern, wenn die Reihe an sie kam, aus jenem Halbkreise vortraten und dann wieder dahin zurückkehrten, die Chorknaben aber die geistlichen Zwischengesänge ausführten. Die Vorstellung, meist an den Nachmittagen, dauerte oft mehrere Tage (Tagewerke) und bedurfte besonders in der späteren Zeit eines sehr zahlreichen Personals; ja ein im Jahre 1498 zu Frankfurt gegebenes Passionsspiel hat nicht weniger als 265 Personen. Wie volksmäßig aber diese Stücke geworden, bezeugt schon der Umstand, daß sie, gleich dem alten Epos, nicht aufgeschrieben wurden, sondern als Nationalgut traditionell von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbten. Daher sind auch, außer einigen Oster- und Heiligenspielen, grade von den gangbarsten, den Passionsspielen, bis jetzt nur drei vollständige Texte aufgefunden, während wir von anderen lediglich einige sogenannte Spielbücher besitzen, welche blos im

Allgemeinen den Gang des Stückes und die Anfänge und Stichworte der Reden angeben.

So waren denn also auch auf diesem Gebiet schon früher die Fundamente zu einem kühnen Münsterbau gelegt, der alle mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens symbolisch erfassen und sehnsüchtig bis zum Kreuze emporranken sollte. Allein der Bau blieb unvollendet, wie die meisten Münster. Nur in dem tiefernsten Spanien, das bis in die neuere Zeit für seinen Glauben ritterlich gefochten, hat das Mysterium in Calderon's Autos seine künstlerische Vollendung und Verklärung erlebt. Warum es aber in Deutschland sich nicht eben so naturgemäß fortentwickeln konnte, sondern mit seinem ersten, fast räthselhaften Rohbau abschloß, werden wir weiterhin Gelegenheit genug finden näher nachzuweisen.

IV.

Weltliche Richtung.

Wir verließen oben bei Wolfram von Eschenbach das Epos auf einer Höhe, wie sie in aller Literatur nur selten erreicht wird. Sein Parcival ist durchaus eine tiefsinnige Symbolik der christlichen Lebensansicht. Allein wir stoßen in diesem Gedicht zugleich auch häufig auf eine geharnischte Entrüstung des Dichters, auf bitteren Spott und herbe Ironie, die schon auf bedenkliche Symptome der Zeit und auf einen scharfen Gegensatz des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit hindeutet. Zwar hat der ernste Ton, den Wolfram angeschlagen, als der bei weitem noch volksmäßigste, lange und unter allen damaligen Dichtweisen am dauerndsten nachgeklungen; zahllose Fortsetzer und Nachahmer quälten sich ab, ihn fortzuspinnen, und was allgemein gelten wollte, suchte unter Wolfram's Schild, ja womöglich unter seinem Namen sich in der Welt einzuführen. Aber es ist seit dem Sündenfalle in der menschlichen Natur ein furchtbarer Zwiespalt, dessen Wiederversöhnung eben die große Aufgabe des Christenthums ist. Es geht durch die ganze Geschichte, neben der unabweisbaren Sehnsucht nach Erlösung, eine Opposition des menschlichen Trotzes und Hochmuths, ein uralter, mehr oder minder

verhüllter Protestantismus, der selbst und aus eigener Kraft und Machtvollkommenheit das Erlösungswerk zu übernehmen sich vermißt. Er versucht sich in den verzweifelten Anstrengungen der Waldenser und florirt in dem welthistorischen Kampfe der Hohenstaufen mit der Kirche. Es ist natürlich, dieser Geist mußte auch in der Poesie sich abspiegeln, und der mit Wolfram gleichzeitige Gottfried von Straßburg ist der Führer und Meister dieser antikirchlichen Kunst.

In seinem berühmten Gedichte Tristan und Isolde kehrt er gradezu den Parcival um, mit offenbar feindseliger Absichtlichkeit geschäftig, den hehren Bau, den Wolfram aufgeführt, zu untergraben und niederzureißen, um über dem Schutte zwischen prächtigen Giftblumen für die irdische Genußseligkeit der emancipirten menschlichen Natur einen bequem gemüthlichen Lustgarten anzulegen. Wir sind weit davon entfernt, die Poesie mit unzeitigem Rigorismus einzig nach der kurzen moralischen Elle messen zu wollen; allein hier handelt es sich nicht mehr um Moral, sondern um Vernichtung von Religion, Tugend, Ehre und Allem, was das Leben groß und edel macht. Hier wird zum erstenmal das, in allen späteren Romanen bis zum Ekel wiederholte, Dogma von der unbedingten Geschlechtsliebe verkündigt, welcher alles Andere unterthänig weichen und die ganze Welt nur zu würdigem Aufputz und Zierrath dienen soll. Ja, der Dichter sagt: „Das Weib, das aus dieser Art schlägt und die gerne Lob und Ehre bewahrt, sei ein Mann an Gesinnung und nur mit Namen ein Weib.“ Und wahrlich, die Heldin Isolde ist nicht aus dieser Art geschlagen und wird daher auch als ein Muster der Weiblichkeit aufgestellt. Der Stoff des Gedichtes ist durchaus gemein: die Verführungsgeschichte einer verheiratheten Frau, die gern Lob und Ehre und Seele ihrer

ehebrecherischen Liebesbrunst opfert; ein artiger, sich vor den Damen niedlich machender Fant, wie wir ihm wohl allezeit unter den eleganten Pariser Pflastertretern begegnen, der sich in seiner liebenswürdigen Flatterhaftigkeit zuletzt noch gar in eine zweite Isolde verliebt; und endlich ein schwacher Ehemann, der nicht blos gefoppt, sondern auf das schändlichste verrathen und betrogen wird und welcher am Ende noch alle Schuld allein tragen soll, weil er sich unterstanden hat, sein tolles Weib zu hüten und in ihren sauberen Kunststücken zu stören. Ueberhaupt aber muß man dem Dichter nachrühmen, daß er mit wahrhaft dämonischer Consequenz Alles jenem Dogma von der alleinseligmachenden Geschlechtsliebe beugt und unterordnet und auf diese Weise in moralischer Beziehung eine vollkommen verkehrte Welt zu Tage bringt. Da wird verrätherische List und Betrug als Cardinaltugend belobt, das gewissenlose Beharren bei der Sünde heißt Treue, und die Treue der Hofleute, die es mit dem betrogenen Ehemanne gut und ehrlich meinen, wird als Untreue gebrandmarkt; ja der freigeisterische Dichter scheut sich nicht, mit der Heiligkeit des Eides und des Gebetes frevelhaften Spott zu treiben. Isolde hat nämlich, um die ihr zuerkannte Feuerprobe des Gottesgerichts für sich unschädlich zu machen, eine List erfunden, „die ihr in Noth und Gebet und Fasten der gnädige Christ eingegeben.“ Nun schwört sie, in „göttlicher Andacht“ betend, keck den falschen Eid und faßt dann unversehrt das glühende Eisen an — „da ward es offenbar, daß der viel tugendhafte Christ viel schlaffer wie ein Aermel ist, er ist allen Herzen bereit, zum Guten und zum Betrug, sei es Ernst, sei es Spiel, er ist ja, so wie man will.“ — Und eine solche gleißende und funkelnde Kette von Abscheulichkeiten wird nicht etwa mit verhüllter Ironie vor uns aufgerollt,

sondern unbefangen und scheinbar harmlos, als ob sich das Alles eben so ganz von selbst verstünde. Wie schade um so viel Schönheit, die hier an das absolut Häßliche verschwendet ist, um diese scharfe und tiefwahre Charakteristik des Lasters, um so viel bewundernswerthe Gewandtheit und Anmuth, die, wie ein lieblicher Strom, Alles in ihre melodischen Zauberwirbel hinabzieht!

Es ist in dem Ganzen allerdings eine indirecte tiefmoralische Lehre verborgen; aber wer mag sie in diesem betäubenden Duft der Giftblumen erkennen und herausfinden, ohne sich vielleicht tödtlich zu verwunden? Auch lag eine solche verhüllte ernste Mahnung schwerlich in der Absicht des Dichters, der vielmehr ausdrücklich erklärt, daß sein alleiniges Ziel die Darstellung des vollen Reizes und Genusses der irdischen Liebe sei, „eines so seligen Dinges, daß Niemand ohne ihre Lehre weder Tugend noch Ehre habe.“ Wir bezweifeln daher, daß er, wie Manche gutmüthig vermuthen, wenn er das zuletzt abgebrochene Gedicht wirklich vollendet hätte, zum Schluß noch den Teufel als Vogelscheuche oder als Pfropfen auf seine schäumende Champagnerflasche gesetzt haben würde. Der weltliche Meister Gottfried wußte gewiß recht gut, daß der Teufel in solchem Handel nur dann seine unfreiwillige Schuldigkeit thut, wenn er mit seinen Schaudern und Schrecken insgeheim schon die ganze Geschichte durchschritten und nothgedrungen mitten im Taumel der trunkenen Weltlust, die grauenhaften Abgründe und den ganzen geheimnißvoll lauernden Hintergrund der Geisterwelt auf Augenblicke aufgedeckt hat, wie etwa in der Mozartschen Geistermusik zum Don Juan.

Es ist hiernach begreiflich, daß Gottfried, welcher der Schwäche der Menge schmeichelte und sie gleichsam in den

poetischen Adelstand erhob, faßlicher und beliebter war als Wolfram, der sie streng und unbequem zum inneren Kampfe mit sich selbst herausforderte. Daher hinterließ Wolfram zwar viele Nachahmer, die ihn nicht verstanden und plump zu überbieten suchten, aber keine Dichterschule wie Gottfried, weil wohl höhere Formengewandtheit, nicht aber Adel der Gesinnung und der gedankenvolle Tiefsinn des Genies sich lernen und einschulen lassen. Das Verhältniß beider war ungefähr eben so, wie in neuerer Zeit zwischen Klopstock und Wieland. Gottfried's unvollendeter Tristan fand nicht nur zwei ziemlich ungeschickte Fortsetzer in Ulrich von Thürheim und Heinrich von Freiberg; auch sein Geist verbreitete sich wie ein heimlich zehrendes Fieber in den verschiedensten Krankheitssymptomen über mehrere Dichtergenerationen, aus denen Rudolf von Ems und Konrad von Würzberg als die bedeutendsten hervorragen.

Das Charakteristische der Gottfriedschen Schule aber ist eben die laxe weltmännische Lebensansicht des Meisters, die mit Sage und Heldenthum nichts mehr anzufangen weiß, daher am liebsten nach gewöhnlichen, ja gemeinen Stoffen greift und, um das Kleine groß zu machen, allen Nachdruck fast ausschließlich auf eine geleckte Form der Darstellung legt. Die Dichter, da sie nichts Bedeutendes aus der Geisterwelt zu offenbaren haben, dichten nicht mehr aus innerem Bedürfniß, sie wollen geständlich nicht belehren oder erheben, sondern nur angenehm unterhalten. Kein Wunder daher, daß die Besseren unter ihnen allmählich ein Ueberdruß und Verzagen an der Würdigkeit ihrer Kunst überkommt und häufig in laute Klagen ausbricht.

So ist Heinrich von dem Turlin in seinem Gedicht von der (Abentiure) Krone schamlos bemüht, die schlanken Gott-

fried'schen Umrisse der sinnlichen Liebe ganz in's Nackte und Feiste herauszuarbeiten, und in der Heidin (angeblich von Rüdiger von Hindihofen) bildet das Alles schon den Kern und Zweck des Ganzen, bis nach und nach der trübe Strom, allen Schlamm aufwühlend, in farbigen Schiller der Fäulniß ausläuft. — Nichts von alle dem enthält Flore und Blancheflur von Konrad Flecke, die unschuldige, einfache Geschichte von der Jugendliebe zweier Kinder; dafür drängt sich hier die breite Gemüthlichkeit, Schwäche und Weichlichkeit Gottfried's, die dieser im Tristan noch liebenswürdig zu machen verstand, unangenehm in den Vordergrund. Die artigen Kinder wissen schon in ihrem fünften Jahre den ganzen Katechismus der Liebe auswendig, sie dichten und sprechen nur von Minne, Blumen und Vögelein, und der Knabe, da sie dann getrennt werden, fällt in Ohnmacht, während das Mädchen sich mit ihrem Griffel erstechen will; Scenen, die fast schon an die spätere Liebeskarikatur Siegwart's erinnern. — Dagegen hat Konrad von Würzburg vorzüglich und mit großem Glück und Geschick die formale Seite Gottfried's erfaßt; seine meisterhaft gereimten Erzählungen gehen fast in lauter Duft und Blumen auf, während in seinem „Schwanritter“ der abenteuerliche Stoff mit seinem noch etwas altfränkisch eckigen Gliedern überall das neue, knappe und elegante Kleid aus den Nähten zu reißen droht. — Rudolf von Ems endlich ist allerdings nichts weniger als frivol, folgt aber getreulich der von Gottfried eingeschlagenen Bahn von den Gipfeln des Lebens in's platte Land. Sein „Wilhelm von Orleans“ handelt, unter Beseitigung alles Wunderbaren, von den gewöhnlichsten und prosaischsten Verhältnissen der Gegenwart, von Haus und Hof, guter Wirthschaft und anderen nützlichen Dingen; und der trockene, aber wackergesinnte

Dichter hat sonach ganz Recht, wenn er zuletzt selbst darüber stutzig wird und die lügenhaften Mähren bereut, die er früher im lieben Wahn auf Ehre und Ruhm mit sündhaftem Munde gedichtet.

Man sieht, wir sind hier unversehens bereits in eine ganz andere Luftschicht gerathen, das Ritterthum steigt allgemach von seinen Felsenburgen zu den Meierhöfen der Niederungen herab, um feinordentlich Junkerthum zu treiben. Diese Unterhaltungsdichter bilden schon sichtbar den Uebergang zu unserem modernen Roman, während die aufgelösten Elemente des alten Epos, einzeln und mannigfach zerstreut, sich vor dem abtrünnigen Adel in die sogenannten Volksbücher flüchten. Es scheint daher der geeignete Ort, diesen, auch in seiner Unförmlichkeit noch höchst interessanten Ausgang hier etwas näher in's Auge zu fassen.

Unter diesen Volksbüchern machen sich nun zunächst verschiedene Gruppen bemerklich, in denen sich jene Elemente, die in den älteren Gedichten mehr oder minder ein organisches Ganze bilden, einzeln abgelagert haben. So ist von dem noch halbheidnischen Urgebirge der Nibelungen fast nur eine einzige Felsenzacke, die wilde Kraft des hörnernen Siegfried's, übriggeblieben, wie er seinen Vater Sieghard verläßt, im Walde den Drachen tödtet, mit dessen Fett er sich bestreicht, daß von dem erstarrenden Drachenblute sich ihm der ganze Leib, nur zwischen den Achseln nicht, mit einer Horndecke überzieht; und wie er dann des Königs Gilibaldus Tochter, die ein Drache entführt hatte, errettet, sie zur Ehe nimmt und endlich vom grimmen Hagenwald an der Quelle erschlagen und in der Folge von seiner Gattin gerächt wird: Alles in bloßen schmucklosen, aber sicheren und kräftigen Umrissen. — Auch aus dem karolingischen Sagenkreise wird nur der

weltliche Theil im Kaiser Octavian und vorzüglich in der Historie von den vier Haimonskindern repräsentirt: der furchtbare Vasallentrotz gegen den gleich eisernen Kaiser Karl neben rührender Treue; der gutmüthige, ehrliche Held Reinhold mit seinen ungeheueren Leidenschaften, mit seiner Klinge Florenberg und dem Heldenrosse Bayard, daneben seine drei tapferen Brüder und sein Vetter, der schlaue Negromante Malagys; gleichsam nur ein verfärbtes Abbild des wilden, man möchte sagen, mit Blut geschriebenen Gedichts von den älteren Haimonskindern oder Reinold von Montalban. — Das unmittelbar Kirchliche und Legendarische dagegen erscheint hier nicht mehr in seiner großen symbolischen Auffassung, sondern nur in einzelnen Gestalten, in der Geschichte der seligen Euphemia, der heiligen Pfalzgräfin Genoveva und vor Allen in unseres Herrn Jesu Christi Kinderbuch (Beschreibung der Kindheit Jesu, der Flucht nach Aegypten u. s. w.), einer wunderlieblichen „Idylle in der Religion", wie es Görres nennt, welche zwar zunächst dem Leben Maria's und Christus vom Karthäusermönch Philippus (im 13ten Jahrhundert) nachgebildet ist, aber ursprünglich zu den alten apokryphischen Schriften gehört, die schon Papst Gelasius I. im Jahre 495 von den echten heiligen Büchern schied. — Die Wunderwelt der alten Dichtungen aber wird hier durch eine besonders reichhaltige Gruppe vertreten. In der Reise des engelländischen Ritters Johannis de Montevilla sind fast alle Wunderdinge, die Alexander der Große auf seinem sagenhaften Zuge angetroffen, mit eingeflochten: das Paradies im fernen Indien auf dem Berge von Adamanten, der bis zum Monde reicht; das Höllenthal, über welchem der Teufel in Gestalt eines grauenvollen Hauptes schwebt; das dunkle Land, aus dem beständig Menschenstimmen tönen, der goldene Baum mit den künstlichen Vögeln,

der Vogel Phönix, die Amazonen u. s. w. Hierher gehört
auch der einer Erzählung in den „Gesta Romanorum“ ent-
lehnte Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein,
so wie die aus dem gleichnamigen Gedichte Heinrich's von
Veldeck in Prosa aufgelöste Historie vom Herzog in Baiern
und Oesterreich, der von seinem Vater, dem Kaiser Otto,
aus seinem Lande verjagt wird, nach Jerusalem wallfahrtet,
Schiffbruch am Magnetberge leidet, auf einem Floß durch
den Karfunkelberg fährt und in Indien für die Pygmäen
gegen das Volk der Kraniche ficht. Dagegen haben aus der
in den Kreuzzügen eroberten orientalischen Feenwelt die Erd-,
Luft- und Feuergeister, wie eine leichte Luftspiegelung, die
jeder Hauch phantastisch wandelt, sich im „Schloß der afrika-
nischen Höhle Raxa“ angesiedelt. Diese Feenwelt wird aber
in ihrer neuen Heimat durch ein tiefes religiöses Gefühl ge-
hoben, von dem liebevollen Bestreben nämlich, gleichsam aus
Schmerz und Mitleid mit ihrer heidnischen Schönheit, dieselbe
menschlich und christlich, und somit der ewigen Seligkeit theil-
haftig zu machen. Ein Zug, der namentlich der bekannten
Historie von der schönen Melusine einen so eigenthümlich
rührenden Reiz verleiht: wie sie, von irdischer Liebe bezwun-
gen, sich treu und fromm zu den Menschen gesellt und den-
noch, durch menschlichen Vorwitz verscheucht und einem ge-
heimnißvollen Naturgesetz folgend, zuletzt von Gatten und
Kindern scheiden und unter herzzerreißender Wehklage wieder
in das Feenreich zurückkehren muß. Das schöne Thema wieder-
holt sich noch in manchen anderen Volkssagen, z. B. vom
Donauweibchen. Jenes Volksbuch selbst aber ist aus einem
altfranzösischen, schon im 14ten Jahrhundert von Jean d'Ar-
ras verfaßten und 1500 in Paris gedruckten Gedicht, dieses
aber wiederum aus einer uralten Familiensage entstanden,

wonach die Melusina noch oft in Wittwenkleidern erscheint und jeden Samstag um die Vesperzeit sich badet, halb als schönes Weib und halb als Schlange, oder auch, wie die spätere weiße Frau, sich am Fenster des Thurmes zeigt, einen furchtbaren scharfen Schrei ausstoßend, wenn ihren Nachkommen oder dem Lande ein großes Unglück bevorsteht. — Die einfältige fromme Schönheit der alten Minne endlich nimmt rührend Abschied von uns in der Magellone.

Es ist bekannt, daß diese fragmentarische, nur noch in einzeln abgerissenen Klängen nachhallende Poesie auch größtentheils formlos des Schmucks der Verse entbehrt. So macht sie den fast wehmüthigen Eindruck von Trümmern einer untergegangenen Welt, die in der Waldeinsamkeit längst vergessen sind, die aber der ursprüngliche Boden, als wollte er nicht von ihnen scheiden, mit Epheu und wilden Blumen mannigfach umschlungen und überrankt hat. Das Volk träumt hier zum letztenmale von der alten Herrlichkeit, von der das Rauschen der Wipfel, die Waldvögel und Quellen den einsamen Hirten und Jägern noch immer Wunderdinge erzählen.

Diese Volkspoesie hat aber auch ihre Kehrseite. Die gleichzeitige Strömung des Urprotestantismus, die, wie wir gesehen, die oberen Regionen der Gesellschaft durchdrang und erkältete, mußte natürlicherweise in ihrem Fortgange auch die unteren Volksschichten berühren und um so reißender und geräuschvoller werden, je tiefer sie hinabkam. Es war hier allerdings im Anfange nur noch die frische, kecke Lust an der Negation und Neuerung, die sich eben so natürlich zuerst gegen das Positivste und Conservativste im Leben, gegen die Kirche, kehrte. Wir sehen daher nun einige alte Gesellen, die wohl schon früher ziemlich unschuldig rumorten, plötzlich als entschiedene Lieblinge in der Volksgunst hervortreten. So:

Morolf (den das Volk in Marcolph umtaufte), dann der Pfaffe Amis, und der Pfaff vom Kalenberg. In „Frag und Antwort König Salomoni's und Marcolphi" zieht der Bauernwitz zunächst erst gegen die geistliche Schulweisheit zu Felde. König Salomon setzt vom Throne mit salbungsvoller Feierlichkeit alle seine weisen Sprüche dem Marcolph und seinem Weibe auseinander, welche dann sogleich jeden Spruch in ihrem Volksidiom parodisch verarbeiten. Ueber Geist und Ton dieses ergötzlichen Dialogs mag das plastische Signalement des tölpischen Gesellen vielleicht die kürzeste und getreueste Auskunft geben. „Und die Person Marcolphi war kurtz, dick und grob, und hat ein groß Haupt und eine preite Stirn, roth gerunzelte harige Ohren, hängende Wangen, groß fließente Augen, der untere Lebs als ein Kalbslebs, ein stinkenden Bart, als ein Bock, plochent Händ, kurze Finger und dicke Füß, ein spitze hagerte Nasen und groß Lebsen, ein eselich Angesicht, Haar als ein Igel u. s. w." Man sieht, das Volk war in seiner Lustigkeit noch weit entfernt, seinen eigenen Anwalt zu verschonen. — Bedenklicher schon verhält es sich mit den beiden Pfaffen: Amis und vom Kalenberg. Nicht darum, weil hier derber Scherz und Schwank neben dem Heiligen und Kirchlichen ihr keckes Spiel treiben; denn wir sahen dieselbe Erscheinung auch in den dramatischen Mysterien, wo der unbefangene und seiner selbst noch sichere Glaube nicht den geringsten Anstoß daran nahm. Aber unangenehm auffallen muß es, daß hier alle erdenklichen Schelmenstreiche und Lächerlichkeiten mit einer gewissen Schadenfreude grade den Priestern, wie eine Narrenjacke, angehängt werden; ja, wenn wir genauer zusehen, finden wir hier bereits die rohen Fundamente gelegt zum künftigen Aufklärungspalais Es erinnert wenigstens schon sehr lebhaft an Tartüffe, an

die spätere Jesuitenriecherei, und alle die wohlfeile Weltweisheit, womit seitdem der Unglaube sich zu rechtfertigen und zu beschönigen sucht, wenn z. B. der Pfaffe Amis eine reiche und alberne Gutsbesitzerin, da ihr Mann eben nicht zu Hause ist, durch Scheinheiligkeit um ein Stück feiner Leinwand betrügt, und dann bei dreißig Lichtern, die er um sich stellt, herrlich die Mette und eine Messe dazu singt, und solchen Ablaß ertheilt, daß der, welcher nach dem Ablaß auch den stärksten Appetit hatte, daran Genüge gehabt hätte: alle Sünden, die gethan waren und noch gethan werden sollten und wollten durch das ganze Leben, die wurden von dem Pfaffen alle vergeben.

Andere alte Stoffe dagegen verwandelten in dem neuen Klima allmählich ihre angeborene Physiognomie. Auch das uralte Thier-Epos beruhte ursprünglich auf dem eigenthümlich deutschen Naturgefühl, auf der poetischen Anschauung des geheimnißvollen Geisteslebens der Thierwelt, dessen Darstellung der einzige Sinn und Zweck war. Jetzt aber sehen wir den alten einfachen Reinhart im Reinecke Fuchs polemisch in Satire umschlagen, nicht in eine gewöhnliche Satire einzelner Personen oder Geschichten, sondern der mittelalterlichen Historie überhaupt. Es ist, wie wir schon anderswo bemerkt haben, die Opposition des sich emancipirenden Verstandes gegen den Geist des Ritterthums, des Realen gegen das Ideale, des klugen Fuchses gegen den alt und matt gewordenen Löwen. — Noch kecker und unumwundener verfährt Till Eulenspiegel in dieser geistigen Revolution. Er hat aus den Schwänken und Schelmenstreichen der Amis, Kalenberg und aller Volksnarren sich ein schweinsledern kugelfestes Wamms zusammengeflickt, an dem, wie bei seinem Vetter Marcolph, jederlei Tugend und Weisheit, die Tapferkeit an

der List, höhere Bildung am hausbackenen Verstand, Gelehrsamkeit am Bauernwitz, abprallt und stumpf wird. Hier ist das Ritterthum bereits zum Don Quixote geworden, und Till ist sein Sancho Pansa.

Eben so wenden sich nun die vielen Schelmenromane und lügenhaften Reisehistorien gegen das Wunderbare der alten Geschichten. In den Schelmenromanen müssen bereits Verschlagenheit und Zufall bei der Leitung des Ganzen die Stelle der göttlichen Vorsehung übernehmen; während in jener Reiseliteratur das Wunderbare des alten Abenteuers so übertrieben aufgeblasen wird, daß es an seiner eignen Ungeheuerlichkeit lächerlich zerplatzt. In dem ergötzlichen Guerillakriege der letzteren Gruppe hat sich besonders der „edle Finkenritter mit dem tapfern Monsieur Hans Guck in die Welt" einen Namen gemacht, indem er noch vor seiner Geburt die Welt durchwandert, seinem eignen Kopfe, den ihm der Wind abgewehet, nachläuft u. s. w. Ihm folgt der zwischen Schelm und Prahlhans schwankende Schelmufski, der mit seinem „Bruder Graf" herumtiostirt, bettelhaft den Cavalier spielt, mit der „Frau Großmoguln" einen Ehrentanz aufführt, dann unversehens in's Lebbermeer geräth, und uns endlich noch spät im Münchhausen einen Urenkel hinterlassen hat.

Ein anderes wichtiges Moment dieser Volkspoesie aber, die Sage vom Faust, ist, wenn gleich einzelne zufällige Züge derselben an den mittelalterlichen Zauberer Virgilius erinnern, doch in seinem Grundwesen neueren Ursprungs, und kann daher erst weiter unten in Betracht gezogen werden.

Dem sinkenden religiösen Glauben sank das Ritterthum, das ihn vertheidigen sollte, dem sinkenden Ritterthume der

Minnegesang nach, der durchaus vom Ritterthum lebte und dessen eigentliche Blüte war. Denn wenn die Poesie überhaupt mit den religiösen und sittlichen Zuständen der Nation innig zusammenhängt, so muß für deren Temperaturwechsel grade die Lyrik, als die subjectivste Dichtungsart und Darstellung der Gegenwart, am empfindlichsten sein und, sobald dort die Nation an ihrem Innersten ungewiß und irre wird, hier auch zuerst die Verwirrung eintreten. Um aber in jener Zeit diese Verwirrung vollkommen zu machen, spielt auch noch eine mißverständliche Verwechselung und Vermischung des Neuplatonismus und des wahren Plato mit hinein, und erzeugt in der Poesie eine Art heidnischchristlicher Mythologie, wo, wie in einem nebelhaften Traume, die Heiligen der Legende und die Götter des Olymp's einander brüderlich begegnen. Daher sehen wir denn in dieser schwankenden Uebergangsperiode auch die Lyrik in alle möglichen Richtungen und Gegensätze ausfahren, Didaktisches, Rhetorik, Mystisches und Schwank bunt ineinander wirrend, so daß eine genauere Grenze kaum mehr zu erkennen ist.

Schon in Ulrich von Lichtenstein's „Frauendienst" (1255), wo Lyrisches und Episches confus durcheinanderläuft: welche widerliche Verzerrung der Minne, welch' ein durchaus unsittliches Verhältniß, das ihr zum Grunde liegt! Der verheirathete Sänger wirbt auf Tod und Leben um die Gunst einer gleichfalls verheiratheten Dame, weil es Mode ist, und die Dame, obgleich beständig höhnend, duldet es, weil es Mode ist. Er trinkt ihr Waschwasser, schneidet sich, ihr zu Liebe seine Doppellefze und einen krumm gewordenen Finger ab, und sie bewahrt gerührt den ihr verehrten Finger und betrachtet ihn alle Tage. Er tiostirt ihr zu Ehren als Venus durch 29 Tage, besucht sie als Aussätziger verkleidet,

und will, da die Dame denn doch noch klüger ist als der tolle Phantast, sich zuletzt noch gar ersäufen. — Man sieht, hier ist die Minne und der Frauendienst bereits rein conventionell geworden, die Dichter glauben und fühlen selbst nicht mehr, was sie singen, Alles wird gemacht und affectirt, und das ist überall der Tod der Lyrik. Kein Wunder daher, daß nun der Minnegesang sehr bald in's Parodische, und später immermehr in sein gerades Gegentheil, in das Materielle, Grobsinnliche und Obscöne umschlägt. Ganz den Eindruck wenigstens einer absichtslosen und unbewußten Parodie macht es, wenn jetzt Nithart die Scene von den Ritterhöfen in die Dorfschenke und die Minne unter die Knechte und Mägde verpflanzt, dabei aber, da er selbst noch zu den adeligen Sängern gehört, an die übermüthiggewordenen bäurischen Knollfinken rechts und links tüchtige Kopfstöße austheilt. Noch tiefer hinab führen dann der Tanhuser und Hadloub, wo der Minnegesang, mit Ausnahme einiger herzhaften Tanzweisen, in lauter Zech- und Schmausliedern austönt.

Aber wer hinkt, greift nach der Krücke; wo die Moral zu Ende geht, fängt das Moralisiren an. Und so folgt auch hier auf die invaliden Minnesänger die Gruppe der gnomischen Dichter, eine Erscheinung, die sich auch bei einzelnen Dichterindividuen wiederholt, wie z. B. bei Goethe, dessen wunderbares Lied zuletzt ebenfalls in Gnomologie ausgeht. Man könnte diesen Uebergang die altgewordene Lyrik nennen: grämlich, superklug, grübelnd und lehrhaft in epigrammatischen Spitzen und Sprüchen, weil der innere Lebenshauch zu langathmigen Liedern nicht mehr ausreicht. Bei der versiegenden Productionskraft lehnen sich nun jene Dichter begreiflicherweise immer mehr an die großen Vorgänger, und zwar

vorzüglich an das Realistische Walther's von der Vogelweide, aber ohne dessen herzlichen Klang, und an den Ernst des Wolfram von Eschenbach, aber ohne dessen Tiefsinn; beides jedoch keineswegs entschieden getrennt, sondern wiederum verworren ineinanderlaufend, was oft die seltsamste Mischung von Dogma, Moral, Schwank und ritterlicher Convenienz giebt. Hierher gehören u. a. Reimar von Zweter, der bei aller Frömmigkeit gleichwohl gegen Papst und Kirche polemisirt, der ältere Meißner, Wernher und Marner. Am schärfsten aber wird die Walther'sche Richtung durch den heiteren Regenbogen, so wie die Wolfram'sche durch den mystischen Frauenlob bezeichnet. Die letzten Rittersänger, wie Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein, schlagen schon einfache volksthümliche Klänge an, während bürgerliche Dichter noch überkünstlich in den alten Minnegesang hineinpfuschen, z. B. Muscatblüt, der noch wirkliche Minnelieder hat, noch an den Herrenhöfen sang, und die abenteuerlichsten Marienlieder dichtete. Ja diese allgemeine Unruhe und Rathlosigkeit zeigt sich selbst in der rastlosen phantastischen Reisewuth dieser Epigonen, die nicht mehr singend von Schloß zu Schlosse, sondern, wie mit Siebenmeilenstiefeln, von Welttheil zu Welttheil schweifen. So erblicken wir den Hugo von Montfort bald als Troßbube mit den deutschen Rittern in Preußen, bald in Rußland, Norwegen, England und Schottland, dann als Koch und Ruderknecht auf dem schwarzen Meer, als Pilger in Jerusalem, als Sänger und Possenspieler am Hofe des maurischen Königs von Granada, und in Paris, wo ihm die Königin von Frankreich einen kostbaren Diamanten in seinen weißen Bart einband.

Weil aber jetzt der rechte Mittelpunkt, aus welchem allein bisher der Umkreis des irdischen Daseins bis zu seinen fern-

sten Stadien so scharf und klar beleuchtet worden, nach und nach abhanden gekommen war, so vermochte auch die am Gleichgültigen ermattende poetische Productionskraft nicht mehr, die Erscheinungen des Lebens unmittelbar zu individualisiren, und nahm daher zu dem abstracten Abbild desselben ihre Zuflucht. Und so sehen wir nun die Allegorie in das Lied einziehn und es bald gänzlich überwältigen. Eine der beliebtesten Allegorien war die Darstellung des Liebenden als Jäger, wie z. B. in der Jagd des Hadamar von Laber, wo das Herz des Jägers als rastlos umherspürender Hund, und der Merker als Wolf erscheint, der den Hund zu zerreißen droht. Im Spiegel wird die Treue von ihrer Kaiserin Frau Abenteuer ausgesandt, um Liebestreue zu finden. In dem Gedicht von der Liebe und dem Pfennig streitet die Liebe gegen den Weltbeherrscher Pfennig, der am Ende die Liebe in's Wasser stößt. Die Minne selbst tritt nun als bloße allegorische Figur auf, und wird — nachdem sie bei der allmählichen Herabstimmung sinnlich geworden, ganz consequent — erst zur heidnischen Frau Venus, wie in der Mohrin, und endlich gar zur Teufelin, wie in dem Gedicht vom treuen Eckart. Ja in dem vom Kaiser Maximilian 1517 entworfenen und von seinem Geheimschreiber Melchior Pfinzing ausgeführten Theuerdank werden nicht mehr die Minne, Gedanken und Gefühle, sondern die gewöhnlichsten Jagd-, Krieges- und Brautfahrten pomphaft allegorisirt; ein Werk, das nicht seine Poesie, sondern seine vornehme Herkunft und prachtvolle Ausstattung berühmt gemacht.

Diese Entartung des Minnegesanges aber war nicht geeignet, die Lyrik in der Höhe und allgemeinen Achtung zu erhalten, die sie so lange behauptet hatte. Das Dichten hörte auf, eine freie ritterliche Kunst zu sein, und wurde ein

besonderes Metier, das Lied war nicht mehr singbar, der Dichter nicht mehr ein Sänger, sondern ein „Sprecher“. Sehr natürlich daher, daß diese Poeten, wie sie so häufig klagen, nun als Bänkelsänger an den Höfen „hinausgeworfen“ wurden, und sich immer mehr zu den Städten wandten, von deren realistischem Zunftgeist die wachsende Opposition gegen das Ritterthum ausging.

Im Epos geht das Subjective im Object, in der Lyrik das Object in der subjectiven Empfindung auf. Dort verschwindet der Dichter, die Ereignisse sprechen, wie in der Geschichte, für sich selbst; hier wird der Dichter zum alleinigen Sprecher, indem er uns nur den Nachhall giebt, den das Ereigniß in seinem Herzen geweckt. Das Drama dagegen ist, wie wir schon oben angedeutet, die Durchdringung und Wiederversöhnung beider getrennten Elemente; eine Vereinigung, die jederzeit erst spät und nur dann mit Erfolg versucht wird, wenn beide Elemente selbständig ausgebildet und stark genug geworden, um sich aneinander messen zu können. Das Object ist hier entweder die Sage und historische Vergangenheit, oder die unmittelbare Gegenwart, oder der Conflict der letzteren mit der, jedem Zeitalter eigenthümlichen idealen Gedankenwelt, wonach das Drama sich in Lustspiel, Schauspiel oder Tragödie vertheilt. In allen diesen Verzweigungen aber wird Auffassung und Darstellung nothwendig den subjectiven Farbenton des Dichters annehmen und, da der Dichter, er stelle sich wie er wolle, selbst in seinen Idealen, immerdar ein Kind seiner Zeit bleibt, zugleich in dem jedesmaligen besonderen Schliff des Zeitgeistes sich abspiegeln. Daher giebt das Drama, wo es sich wahrhaft volksmäßig ausgebildet hat, unter allen Dichtungsarten die

schärfste Signatur der wechselnden Bildung, Gesinnung und Sitte einer Nation; daher erscheinen dieselben dramatischen Gegenstände verschieden in den verschiedenen Zeiten und Völkern, und die Jungfrau von Orleans, die bei Shakespeare eine Hexe ist, fährt bei Schiller visionair auf romantischem Gewölke gen Himmel.

Hiernach sehen wir denn auch unser Drama, obgleich es niemals zu nationaler Entwickelung gelangt ist, genau dieselben Bildungsphasen des Zeitgeistes durchmachen, die wir vorhin auch beim Epos und bei der Lyrik bemerkt haben. Auf das christliche Dogma gestellt, geht in den ursprünglichen Mysterien und Moralitäten noch alles Subjective in den religiösen Geheimnissen auf, noch scheu und unbeholfen mit dem übermächtigen Stoffe ringend. Zwar werden schon früh komödienhafte Zwischenspiele mit eingeschoben, anfänglich jedoch nur in gewissenhaftem Dienst der Kirche, um die biblischen Texte volksmäßig zu paraphrasiren und durch den Contrast noch mehr zu heben. Bei der wachsenden Verweltlichung des Lebens aber verweltlicht auch das Zwischenspiel immer mehr; einheimische und fremde Volksnarren, wie der Bott Jan Posset, Pickelhäring, Stockfisch und der französische Jean Potage, laufen immer bunter, lauter und kecker dazwischen, so daß endlich die Kirche zögernd und ungern sich gedrungen sah, dieser Profanation durch Verbote entgegenzutreten. Allein zu offenbarem Nachtheile beider. Denn jetzt vereinsamte das Mysterium, da das mit der Welt vermittelnde Zwischenspiel wegfiel, und das Zwischenspiel, leichtsinnig und trotzig, sagte sich von seiner ursprünglichen Bedeutung völlig los, ging aus der Kirche in die Schenke und verwilderte dort zum possenhaften Fastnachtsspiele; das Mysterium wurde langweilig, und das Fastnachtsspiel gemein.

Aber die Scheidung von ursprünglich Verwandtem geschieht nirgends, ohne einen nachhaltigen moralischen Stachel im Innern zurückzulassen. Auch das excommunicirte Zwischenspiel vergalt den geistlichen Bann mit heimlichem Groll. Dieser Groll war zwar anfangs noch keineswegs unmittelbar gegen den Glauben und die Kirche, um so schlagfertiger aber gegen alles Höhere im äußeren Leben gerichtet, das sich im Mittelalter auf der Grundlage der Kirche aufgebaut hatte. Und so sehen wir denn in dieser Uebergangsperiode auch beim Drama dieselbe Erscheinung, wie bei dem Epischen und Lyrischen: eine, vorerst noch kaum sich selbst bewußte und daher harmloslustige und ergötzliche Negation des Ritterthums, seiner Tugenden, seiner Tapferkeit, seiner Minne und seiner Uebertreibungen; nur daß hier die Stelle des Eulenspiegels und seiner Gesellen durch den Hanswurst vertreten wird, dessen Charakter weder polemisch noch satirisch, sondern durchaus parodisch ist.

Mit dem Wesen der Poesie mußte sich nothwendig auch die Form nach und nach verwandeln, die ja selbst hier ein Theil des Wesens ist. In der allgemeinen Herabstimmung entstand aus dem singbaren Liede das gesprochene Gedicht, und aus der Rhetorik des gesprochenen: die poetische Prosa, ein zwitterhaftes Mittelding, das man auch wohl prosaische Poesie nennen könnte. Die Phantasie, welche alles Gewöhnliche und Wirkliche in eine höhere Region emporzuheben strebt und daher auch in ihrem Ausdruck luftig und ungewöhnlich ist, hatte wegen zunehmender Alterschwäche ihre Herrschaft allmählich an den Verstand abgetreten, dessen massiver Boden eben die praktische Wirklichkeit ist. Die Sprache der Phan-

tasie aber ist die geheimnißvolle Musik des Verses, die Sprache des Verstandes die Prosa.

Schon früher hatten die Reimchroniken hart und mühsam die schwerfälligen Fundamente zu der Uebergangsbrücke gelegt, welche dann von den Volksbüchern, die wir in anderer Beziehung schon oben erwähnt, anmuthig überbaut und vollendet wurde, indem sie die alten Gedichte für das neue Bedürfniß in Prosa auflösten. Wir müssen hier noch immer die unzerstörbare Gewalt des Inhalts bewundern, können aber nur bedauern, daß die schöne Form zertrümmert ward. Wie aber auf diesem tonlosen Wege die poetische Prosa zuletzt unvermeidlich bei der völlig prosaischen Poesie anlangen mußte, bezeugt am deutlichsten der Weißkunig, ein, gleich dem Theuerdank vom Kaiser Maximilian I. entworfenes Geschichtswerk, das mit allegorischer Dichterprätension die Regierung dieses Kaisers, so wie Kaiser Friedrich's III. verschnörkelt und hölzern schildert.

Den letzten und nicht geringsten Stoß nach der Prosa hin gab endlich auch die Erfindung der Buchdruckerkunst, indem nun gar an die Stelle des lebendigen Worts der Buchstabe in die Stelle des persönlichen mimischen Sprechers der einsame Leser trat. Das gedruckte Buch hat, wie der Rechenknecht für das Gedächtniß, für den Geist überhaupt etwas Mumienhaftes, Stationaires und Abgemachtes, worauf sich zu jeder Zeit bequem ausruhen läßt, während die lebendige Tradition, so lange sie wirklich lebendig, nothwendig in einer beständigen Fortbildung begriffen ist. Durch den Druck ist aber in der That die ganze Literatur ein Buch geworden, in welchem Jeder nach Belieben blättern mag, und daraus ein allgemeiner Dilettantismus der Producenten wie der Consumenten, entstanden. Ehedem dichtete der Sänger für eine

gewisse ideale Totalität seiner Nation, oder auch für einen bestimmten Kreis spruchfähiger Freunde und Gönner, und war in beiden Fällen des Verständnisses und geistigen Wiederhalls gewiß; ganz abgesehen davon, daß bei der Kostbarkeit und zeitraubenden Mühe einer Vervielfältigung der Gedichte in der Regel nur das Beste sich erhalten und vererben konnte. Jetzt dagegen bringt jeder Phantast — das Volk sagt treffend: „er lügt wie gedruckt" — seine wohlfeile Weisheit auf den großen Plundermarkt, wo Perlen und Kraut und Rüben durcheinanderliegen, und ein Jeder nach seines Herzens Gelüsten auf's Gerathewohl zugreifen kann. Eine erstaunliche Confusion, die noch bis heut fortzuwachsen scheint; die Köchin liest beim Messerabwischen ihre Jungfrau von Orleans, die Dame ihre „Mimili". Eine maßlose Concurrenz mag für alles Fabrikwesen ganz dienlich sein; hier führt sie selbst zur Fabrikation. Der arme Poet, wenn er wenigstens auf ein Decennium unsterblich werden will, muß unausgesetzt seine Rivalen in der Gunst der chaotischen Menge durch immer neue Knalleffecte auszustechen suchen; und so erzeugt sich fortwährend ein ekelhaft zärtliches Verhältniß und Liebäugeln zwischen Dichterpöbel und Lesepöbel. Nun ist allerdings die Poesie nie und nirgends ausschließliche Sache der Aristokraten, der Gelehrten oder sonst einer Kaste, und wo sie es eine Zeitlang wirklich war, ist sie auch jedesmal schmählich zu Grunde gegangen. Aber eben so verderblich ist jene communistische Rebellion gegen die hohe Aristokratie, den Geburtsadel des Genies, der nun einmal auf diesem Gebiet von Gottes Gnaden souverain ist. Denn selbst das freie Volkslied wird nicht von der wüsten Menge, sondern von einzelnen berufenen Hirten und Jägern auf einsamer Alp, oder vom Liebenden oder jauchzenden Tänzer und Zecher in glück-

licher Stunde weniger erfunden, als vielmehr nur der durch's ganze Volk gehende Klang von Freud und Leid gefunden; und nur in diesem Sinne ist es wahr, daß das Volk dichte.

Die wahre Poesie ist indeß glücklicherweise, wenngleich in der äußerlichen Form verwundbar, doch in ihrem Grundwesen unverwüstlich. Mitten in diesem weltlichen Getümmel flüchtete sie sich daher unerwartet aus dem Buche wieder zum lebendigen Worte, indem sie in ihrem neuen Prosa-Gewande noch einmal zu ihrer ursprünglichen Heimat, zur Kirche, zurückkehrte. Es ist nicht blos der große Inhalt, sondern auch die wunderbare Poesie der Darstellung, welche die Predigten des Franziskaners Berthold von Regensburg so gewaltig machte, daß ihm Tausende folgten, wenn er von Bergen, an einsamen Feldkapellen oder im Walde zum Volke redete. In den Predigten Suso's, wie in den Betrachtungen des Thomas von Kempen, steigt die uralte Minne noch einmal in ihrer reinsten Flamme schlank und klar zum Himmel auf. Dieselbe Kraft poetischer Weihe hat in den Predigten Johann Tauler's und Geiler's von Kaisersberg — obgleich der letztere, um populair zu sein, mit seinen seltsamen Vergleichungen schon öfters wieder in's Weltliche abschweift und gewissermaßen der Vorläufer Abraham's a Santa Clara ist — einen Blick in den Abgrund der göttlichen Geheimnisse eröffnet, von dem die scholastische Theologie nichts ahnte.

Diese großen Männer bewähren am leuchtendsten den ewigen Bund von Religion und Poesie. Wie sehr irren daher diejenigen, welche aus Verstandeshochmuth oder vielleicht noch häufiger aus schwächlicher Scheu und Zaghaftigkeit jenen Bund als eine sündhafte Profanation verläugnen möchten, weil sie in ihrer Gemüthstrockenheit in der Poesie nur eitel

Schmuck und Spiel zu erkennen im Stande sind. Die Religion aber nimmt — es kann nicht oft genug wiederholt werden — den ganzen Menschen, mithin auch Gefühl und Phantasie in Anspruch, welches eben die Grundelemente der Poesie sind. Warum denn also dem Menschen grade für seinen höchsten Flug die ihm von Gott verliehenen Schwingen brechen? Alle Religion ist, weil unergründlich, wesentlich zugleich auch mystisch; die Mystik aber kann nicht unmittelbar in Begriffen, sie kann nur in Anschauungen, also nur symbolisch und bildlich zu uns reden; und es wäre daher thöricht, ja frevelhaft, der Kirche das Bild, und der Wahrheit der Religion ihre Schönheit rauben zu wollen.

V.

Die Poesie der Reformation.

Alle Poesie ist nur der Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation; die innere Geschichte der Nation aber ist ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verstanden werden im Zusammenhange mit dem jedesmaligen religiösen Standpunkt derselben. So erscheint auch die deutsche Poesie der neueren Zeit von der sogenannten Reformation und deren verschiedenen Entwickelungen und Verwickelungen wesentlich bedingt. Die Reformation aber hat einen durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionaire Emancipation der Subjectivität zu ihrem Princip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma gesetzt, und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschlands mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen.

Es geht durch unsere ganze Literaturgeschichte ein alter, Recht und Unrecht seltsam verwirrender Streit, der noch bis heut nicht beigelegt ist. Wenn man die Einen anhört, sollte man in der That meinen, die deutsche Poesie sei erst von der

Reformation erfunden worden, während die Anderen ihr allein den gänzlichen Verfall aller Kunst zuschreiben. Die Wahrheit liegt jedoch hier, wie fast überall in solchen Fällen, zwischen den beiden Extremen. Der Protestantismus der menschlichen Natur ist bei weitem älter, als die Reformation; er hatte, wie wir oben gesehen, schon längst die beiden Pfeiler der alten Poesie, die Kirche und das auf ihr aufgebaute Ritterthum, heimlich zerfressen und gelockert. Die Reformation hat diesen Protestantismus nur vollendet und zum allgemeinen Volksbewußtsein gebracht und ihm dadurch allerdings eine unberechenbare Kraft verliehen. Und eben darin liegt die Größe und welthistorische Bedeutung dieser geistigen Revolution, daß sie in der allgemeinen Verwirrung die ungewissen Zustände klar machte und Jeden nach seiner Farbe keck auf seine rechte Stelle wies; denn jede heimlich zehrende Krankheit kann nur, nachdem sie offen erkannt worden, durch eine entscheidende Krise geheilt werden.

Die Krise aber ist noch nicht die Heilung selbst, sie ist nur die Möglichkeit der Heilung und steigert vielmehr für den Augenblick das Uebel auf Tod oder Leben; der Ausgang steht allein in Gottes Hand. Und so sehen wir denn auch die Reformation auf die Poesie von der hier natürlicherweise allein die Rede sein kann, zunächst einen fast tödtlichen Einfluß ausüben und zwar durch zwei ihrer Hauptmomente: durch den Umschwung des religiösen Glaubens und durch die scharfe Scheidung der berauschten und mit sich selbst höchstzufriedenen Gegenwart von der großen Vergangenheit des Volks.

Der Glaube nämlich, da ihm der rechte Inhalt genommen war, wurde nun allmählich auf die knappe Diät der bloßen Moral gesetzt, bei der eine gesunde Poesie nicht wohl bestehen kann. — Indem aber ferner die Reformation mit

der neuen Weltansicht die ganze Weltgeschichte gleichsam von neuem anfangen wollte, zerriß sie zugleich auch willkürlich und gewaltsam den goldenen Faden der Tradition, die im Verlauf der Jahrhunderte die wechselnden Geschlechter verbunden. Es war natürlich, daß dieselbe, da sie hiernach ganz folgerecht das Mittelalter ignoriren oder als katholische dicke Finsterniß überspringen mußte, in ihrer plötzlichen Isolirung und Verarmung nun, wie in der Religion auf ein vermeintliches Urchristenthum, auch in der Poesie auf einen völlig neutralen Boden, auf das griechische und römische Alterthum zurückgriff, und anstatt der Kirchenheiligen die alten Heroen und Götter, an die Stelle der Legende die heidnische Mythologie setzte. Hierzu bedurfte sie jedoch vor allem Andern der Philologie, die sich auch schon von anderer Seite wegen der nunmehrigen Uebersetzungen und Auslegungen der Bibel unentbehrlich gemacht hatte und daher jetzt zu einer monströsen Wichtigkeit gelangte. Dies bedingte aber, wie sich von selbst versteht, Vorstudien, die das Volk nicht machen konnte und wollte, und so entstand die Gelehrtenpoesie, welche zunächst fast nur lateinisch redete. Nun wissen wir zwar sehr wohl, daß auch schon die mittelalterliche Poesie das classische Alterthum kannte und mannigfach benutzte, aber blos um es zu christianisiren. Eben so wissen wir, daß der vornehme Minnegesang dem Volke großentheils fremd geblieben; aber er hing, wenn auch nicht im Tone, doch in seinem innersten Kern und Wesen noch überall mit dem Glauben, den Vorstellungen und Traditionen des Volkes lebendig zusammen, und diese adeligen Dichter waren am wenigsten in der Lage, sich als Gelehrte zu überheben, da ihre Hauptführer, wie z. B. Wolfram von Eschenbach und Ulrich von Lichtenstein, bekanntlich nicht einmal lesen und schreiben konnten.

Jetzt dagegen wurde auf einmal eine noch bis heut nicht überbrückte Kluft zwischen Volk und Dichtern gerissen und mitten in Deutschland ein heidnischer Parnaß künstlich aufgethürmt, von dem die gelehrten Poeten mit derselben Verachtung auf das Volk herabblickten, als das Volk zu ihnen hinauf, wo es nicht vielmehr völlig gleichgültig daran vorüberging. Wenn aber dennoch in späterer Zeit die deutsche Poesie allerdings einen sehr merkwürdigen und glänzenden Aufschwung nahm, so geschah dies nicht durch die neue Glaubenslehre, sondern in Folge einer Philosophie, die mit Katholisch und Evangelisch und mit dem Christenthum überhaupt nichts mehr zu schaffen hat; und ist diese Philosophie wirklich nur durch die Reformation veranlaßt und möglich geworden, wie ihre Vertheidiger von ihr rühmen, so ist dies wenigstens ein Verdienst, um das wir sie nicht beneiden möchten.

Jenes Isoliren und Verpflanzen der Poesie aus dem alten nationalen Boden in ein ganz fremdes Klima mußte nun zunächst das Epos, das nur von der Vergangenheit lebt, am empfindlichsten treffen. Daher verklangen nun die alten Volksgesänge, und die einzelnen Erinnerungen, die sich noch in die Volksbücher und fliegenden Blätter herübergerettet hatten, wurden von den Gebildeten als mittelalterliches Unkraut verspottet und voll Entrüstung ausgejätet, damit es ihre Versailler Schnörkelgärten nicht überwuchere. Die Nibelungen und Parcéval waren gänzlich vergessen und mußten später erst gleichsam wieder neu entdeckt werden. Der Schweizer Bodmer war es, der sie, gleich versteinertem Riesengebein, aus dem allgemeinen Schutt hervorholte, ohne jedoch sich selbst noch darin zurechtfinden, oder bei den Zeitgenossen irgend eine Theilnahme dafür erwecken zu können. Erst der

neueren Romantik war das bedeutende Verdienst vorbehalten, diese alte Heldenwelt wieder ebenbürtig und national zu machen.

Aber auch das Kunstepos ruhte jetzt und hätte recht klug daran gethan, diese ganze Zeit zu verschlafen. Aber das that es nicht; es schwieg nur so lange, bis die Gelehrten ihr Surrogat-Schaugerüste mühselig zusammengezimmert hatten. Der Reichsfreiherr Christoph Otto von Schönaich faßte sich endlich ein Herz und trat kühn mit seinem Cheruskerhelden Hermann hervor, der sich mit Allongeperücke und obligatem Galanteriedegen gar wunderlich ausnimmt. Der Stoff ist gewiß groß und der Patriotismus nicht gering; der Dichter aber verhält sich dabei eben wie ein damaliger Gardelieutenant zu einem Helden. Auch dieser Hermann war billigerweise längst begraben und vergessen, als er, zu gerechtem Erstaunen der verwandelten Welt, wie ein spukhafter Revenant, im Jahre 1805 noch einmal auf der Leipziger Messe erschien. — Der Nimrod eines gewissen Heldendichters Naumann ist nur noch als literarisches Curiosum bemerkenswerth. Leider müssen wir aber hier auch den alten wackeren Bodmer nennen, der, mit eben so viel poetischem Sinn als Dichterungeschick, in seiner Noachide bis in die vorsündfluthliche Zeit zurückgriff, für deren Nebelferne sich Niemand lebhaft interessiren mochte; die schwerfällige Arche blieb schmählich auf dem Sande sitzen.

Da ging unerwartet mitten in dieser falbgrauen Nacht ein Dichtergestirn auf, das wir füglich als den Morgenstern der neueren Poesie begrüßen können. Klopstock versetzte 1748 durch die drei ersten Gesänge seiner Messiade die Mitwelt in eine seitdem nie wieder vorgekommene Bewegung und Bewunderung. Klopstock war überhaupt ein durchaus aufregender Geist,

und hatte das Ritterliche der alten Heldendichter. Wie diese verbrachte er seine Jugendzeit in freier Luft mit kräftigenden Körperübungen, er war ein gewandter Reiter und Schwimmer und der berühmteste Meister im Schlittschuhlaufen; und wenn Wolfram von Eschenbach und die Andern persönlich in Palästina mitfochten, so hat Klopstock eben so tapfer auf der mehr innerlich gewordenen Wahlstatt für das Kreuz gestritten. Man muß sich nur die damaligen Zustände vergegenwärtigen, um seine hohe Bedeutung und seinen Muth gehörig zu würdigen. Auf der einen Seite standen die Orthodoxen, für jeden Andersdenkenden heimlich den Scheiterhaufen rüstend; und ihnen gegenüber die eben so intoleranten Freigeister, die sich um Voltaire's windige Fahne schaarten. Kein Wunder daher, daß Klopstock bei seiner ersten wie aus den Wolken gefallenen Erscheinung von Gottsched und seinem hölzernen Gefolge auf das gemeinste verhöhnt und verlästert wurde, während ihn namentlich die ernstere und begabtere Jugend stürmisch als ihren Schutzheiligen ausrief, so daß er selbst zwischen den beständigen Weihrauchwolken sich mit einer gewissen priesterlichen Feierlichkeit bewegte.

Einen Theil dieses großen Interesses hatte indeß seine Messiade auch dem Umstande zu verdanken, daß sie in ihren Vorzügen wie in ihren Mängeln unverkennbar ein echtes Product der Reformation ist, welche damals in der deutschen Literatur fast ausschließlich den Ton angab. Die Reformation hatte, wie schon oft bemerkt worden, die geoffenbarte Wahrheit mehr oder minder von deren individueller Auffassung und der Empfindung jedes Einzelnen abhängig gemacht. Und dieses tiefe religiöse Gefühl, womit die Messiade den Buchstabenglauben der Orthodoxen gewaltig aus seiner Erstarrung geweckt und von neuem belebt hat, ist eben die

unvergängliche Schönheit dieses Gedichts. Aber eben darum ist auch, dem Sinn und Wesen des Epos gänzlich zuwider, hier alles Objective in dem subjectiven Gefühl des Dichters aufgegangen. Nicht die gewaltige überirdische Welt redet hier durch den Dichter, sondern der Dichter spricht in den Worten Gottes, in den Gesängen der Engel wie in den Flüchen der verdammten Dämonen. Ja, einer seiner Teufel ist gradezu sentimental und hat sich durch seine Liebenswürdigkeit besonders die Theilnahme der gerührten Frauen gewonnen, die für seine Begnadigung zärtlich besorgt waren. Ueberall hat hiernach das Lyrische, Elegische und Rührende die plastische Erzählung überwältigt, und es ist in diesem Betracht bezeichnend, daß Klopstock bekanntlich als Schüler der Schulpforte durch einen Traum zu der Messiade inspirirt wurde, und daß eben die ersten Gesänge derselben, die er noch als Jüngling gedichtet, auch die gelungensten sind.

Außer jener Souverainetätserklärung des subjectiven Dafürhaltens und Gefühls in religiösen Dingen hat indeß die Reformation mit ihrer geistigen Bilderstürmerei auch den Himmel so ziemlich verödet und die frommen Traditionen und Heiligen der vergangenen Jahrhunderte in der finsteren Rumpelkammer des Mittelalters beigesetzt. Und auch diese Richtung der neuen Glaubenslehre macht sich in der Messiade empfindlich fühlbar. Wie viele erhabene Gestalten und Momente hätte die altkirchliche Tradition, selbst für seine Neigung zum Pathetischen und Rührenden, hier dem Dichter dargeboten! Klopstock verschmähte sie, weil er sie nicht kannte, oder aus protestantischer Scheu vor katholischem Aberglauben, da freilich Sinn und Bedürfniß dafür längst verloren waren. Daher in seinem Gedicht die auffallende Armuth an Handlung und lebendiger Anschauung; Gott und Menschen und

Engel und Teufel machen eben nichts, als lange rhetorische Debatten über das, was und warum sie es thun wollen. Da ist keine kühne Symbolik der göttlichen Geheimnisse, wie etwa bei Dante, sondern nur mehr oder minder willkürlich ideale, farb- und gestaltlos verschwimmende christliche Mythologie, welche nicht selten an die feierlich vorüberziehenden Schatten erinnert, womit Ossian die alte Helden- und Sagenwelt vernebelt.

Der besondere Nachdruck endlich, den die Reformation auf das Studium des Alterthums gelegt, hat auch der Messiade wunderlicherweise eine gelehrt antike Färbung gegeben. Wir verkennen nicht einen Augenblick das unberechenbare Verdienst, das sich Klopstock durch seine ernste und geistvolle Behandlung der alten Metrik um die Reinigung und Veredelung der damals theils verwilderten, theils künstlich verdrehten Sprache erworben hat. Aber wir müssen durchaus in Abrede stellen, daß grade hier das Griechenthum die natürliche oder auch nur entfernt angemessene Form der Darstellung war. Der Reim, den Klopstock überall verbannen wollte, ist keine leere Spielerei oder willkürliche Erfindung, er ist die geheimnißvolle Melodie zum Text, die Musik der Gedanken. Es ist überhaupt eine bloße Einbildung der Gelehrten, daß dieser Streckvers von Hexameter, der ja selbst bei den alten Römern nie volksthümlich wurde, jemals wirklich deutsch geworden. Es bleibt immerhin ein erzwungener fremder Klang darin, ein leiser Anhauch gelehrter Stubenluft, der grade in dem Innerlichsten am empfindlichsten stört und verletzt. Oder wer möchte wohl im herzlichen Gebet zu Gott, oder auch nur mit seiner Geliebten in Hexametern sprechen?

Allen diesen reformatorischen Eigenthümlichkeiten der Messiade aber ist es vorzüglich zuzuschreiben, daß dieses groß-

artig gedachte, hochgestimmte und durchaus christliche Gedicht niemals wirklich und lebendig in's Volk gegangen; und dieser halbmißlungene Versuch eines mächtigen Dichtergeistes zeigt eben nur, daß die Richtung, welche die Reformation in die Poesie gebracht, jedenfalls am allerwenigsten für das Epos geeignet war.

Diese Richtung drängte vielmehr nothwendig vom Epos zum modernen Roman; und zwar durch die Wichtigkeit, die sie der Subjectivität eingeräumt, so wie durch die Herrschaft, die sie demzufolge dem Verstande zutheilen mußte. Beides aber widersprach der Natur des Epos. Das Epos ist der Mensch in der Welt, der Roman die Welt im Menschen. Dort verschwindet das Subjective in dem großen Strom des Weltganges, der, weil er im Zweck und Ursprung unerforschlich, nur durch die Phantasie gleichsam divinatorisch aufzufassen ist. Im Roman dagegen ist nicht das Factische, nicht die plastische Gewalt der Handlungen, sondern deren Motiv der eigentliche Gegenstand der Darstellung. Die pragmatische Motivirung aber, diese Naturgeschichte des inneren Menschen, ist wesentlich Sache des Verstandes, und der Verstand, da es ihm weniger um die Schönheit, als um Deutlichkeit und Klarheit zu thun ist, wählt sich überall die freieste Form des Ausdrucks: die Prosa. Der Roman ist daher die Poesie des Verstandes in ungebundener Rede.

Hiernach können jedoch die sogenannten Ritter- und Volksromane, obgleich sie die alten Heldengedichte auch bereits in Prosa aufgelöst hatten, noch keineswegs zu den eigentlichen Romanen gezählt werden. Sie adoptirten die Prosa nicht aus innerem Bedürfniß, sondern aus leidiger Noth, weil die Lesewelt für den Vers schon zu flügellahm geworden war. In

ihnen ist noch gewaltiger Stoff, und nichts als Stoff. Die Phantasie, wenn gleich schon bedeutend abgeschwächt, hat noch immer die Alleinherrschaft, ihre Helden stürmen noch immer von That zu That, von Abenteuer zu Abenteuer; während der spätere Romanheld sich passiv in sich selbst zurückzieht, retardirend, reflectirend, exponirend und raisonnirend, eine Art von Maulheld, der nicht die Ereignisse macht, sondern von den Ereignissen gemacht wird. Es handelt sich hier nicht mehr um ein großes objectives Weltbild, sondern um ein subjectives Seelengemälde.

Von diesem seinen Ziele ist indeß der Roman der Periode, in welche wir hier eingetreten sind, noch weit entfernt. Der regierende Verstand stand so eben noch in der derbsten Blüte seiner Lümmeljahre, er hatte die Poesie, wie andere unnütze Dinge, prüfend in ihre Elemente zerlegt, und nun wollten die auseinandergefallenen Glieder nicht wieder zusammenpassen. Da schloß er aus Abscheu vor der gemeinen Volksphantasie, die ihn beständig in seinem mühsamsten Calcül störend, dazwischenfuhr, ein Schutz- und Trutzbündniß mit der ebenbürtigen Gelehrsamkeit. Und so erzeugten die Beiden, wie bei der ersten Erdformation der Urwelt, jene mißgeschaffenen Ungeheuer von Romanen, wahre Mammuths und Mastodone, deren ungestalte Riesenleiber Gras und Blumen des Parnasses zertrampelten und sich Holz und Rinde ungeschlacht zum Fraße brachen.

Dies begab sich aber, bei der deutschen Gelehrtengründlichkeit, nicht ohne vorherigen Anlauf weitläufiger Vorstudien. Der unfruchtbare Verstand, da er sich der erfinderischen Phantasie vornehm entschlagen hatte, mußte nun erst beim Auslande in die Schule gehen und sich anfangs mit bloßen Uebersetzungen begnügen. Unter diesem aus der Fremde her-

beigeholten Succurs zeichnet sich besonders der berühmte Amadis von Gallien aus, ein Held zweifelhafter, wahrscheinlich ursprünglich portugiesischer Herkunft, der aber zunächst über Frankreich zu uns gekommen. Er tiostirt noch frisch und keck genug durch ganz Europa, gleichsam zum letzten Scheidegruß des alten Ritterthums, hat sich indeß auf seiner Fahrt doch schon manches Neue abgesehen. Unter seiner Pickelhaube macht sich bereits ein leiser Ansatz zum künftigen Haarbeutel bemerkbar; ja, seine funkelnde Pickelhaube selbst gemahnt uns nicht selten an Don Quixote's Barbierbecken, das bekanntlich Mambrin's Helm vorstellen soll.

Endlich aber faßten sich denn doch die Gelehrten ein Herz und brachen massenhaft und unter nicht geringem Lärm mit ihren Liebes- und Heldengeschichten aus den Studierstuben in die erstaunte Welt hervor. Alle diese Helden- oder Wundergeschichten, wie sie gleichfalls genannt werden, lassen sich trotz der Feindschaft und Gehässigkeit, womit sie zum Theil selbst untereinander hadern und streiten, dennoch an einigen, Allen gemeinschaftlichen, Familienzügen leicht als Eine Sippschaft erkennen. Was uns zunächst fast schreckhaft an ihnen auffällt, ist ihre monströse Unförmlichkeit, eine elementarische Confusion aller möglichen und unmöglichen Dichtungsarten, die hier chaotisch nebeneinander liegen und kaum noch den Versuch machen, sich zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Da sind mitten in die episch sein sollende prosaische Erzählung lange Reimereien, einzelne Lieder, zierliche Schäferspiele, ja ganze Dramen eingeschoben, und zwischen durch, um die Verwirrrung vollkommen zu machen, laufen noch sogenannte „Nebengeschichten“, die mit der Hauptsache gar nichts zu schaffen haben und einen am Ende völlig unentwirrbaren Knäuel von Verwicklungen bilden. Kein Wun-

der daher, daß fast jeder dieser Romane mehrere Foliobände füllt, wie denn z. B. die „Aramena“ des Herzogs Ulrich von Braunschweig nicht weniger als 6822 Seiten enthält.

Noch widerlicher aber berührt uns die allgemeine Herabstimmung des Lebens, die sich hier kundgiebt. Die frische, kühne, wildfreie Waldeinsamkeit erscheint jetzt als ein französischer Lustgarten mit verschnittenen Bäumen, bunten Scherbenbeeten und geradlinigen Alleen; die ungezogenen Gebirgsquellen sind eingefangen, um unten als Fontainen artige Kunststücke zu machen, die Berg- und Waldgeister haben sich in bleiche stumme Statuen heidnischer Götter und Allegorien, die ganze Natur in einen großen Conversationssaal verwandelt. Aus den Rittern aber sind schnöde Cavaliere und Kammerherren, aus den alten Heldenthaten und Abenteuern adelige Spazierfahrten und Hoffeste geworden. So wird von Jos. Ulr. König in seinem „August im Lager“ eine ordinaire Heerschau allen Ernstes als hochwichtiger Heroismus gefeiert, wo unter anderen Allegorien auch die Eintracht erscheint, „das silberhelle Haar hinterwärts von einem Band umwunden und unausreißlich fest in einen Zopf gebunden.“

Hiernach ist denn auch die Liebe, da sie, wie beim Verfall des Minnegesanges, rein conventionell geworden, hier nur noch als eine einmal hergebrachte Arabeske und Einrahmung des eigentlichen Textes verwendet; und was für eine Liebe! In der „asiatischen Banise“ von Ziegler z. B. haranguirt eine liebende Prinzessin, mit einem Dolche in der Hand, den sie verschmähenden königlichen Liebhaber folgendermaßen: „So schaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieses verspritzte Blut auf ewig um Rache wider Dich schreien und Dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen soll. Rühme Dich nicht, diamantene Seele! daß

Dich Deine Prinzessin bis in den Tod geliebet und um dieser Liebe willen ihre Brust durchbohret habe, denn dieser Stich wird mir durch's Herze, Dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen und Dir ewige Qual verschaffen: weil Dich mein blutiger Geist auch bis an's Ende der Welt verfolgen, stündlich vor Deinen Augen schweben und Dir Deine Grausamkeit vorrücken soll!" In solcher convulsivischen Erhitzung suchte jetzt die Liebe, weil nicht mehr empfunden und durchaus unwahr, sich überall selbst zu überbieten; einem Furchtsamen vergleichbar, der seinen defecten Muth durch furchtbares Bramarbasiren zu verdecken und zu ersetzen meint. — Außer dieser gemeinsamen Physiognomie aber hat diese Literatur noch einen ganz allgemeinen Grundtypus: Das ist ihre unerhörte Langweiligkeit.

Wie verbreitet übrigens dieselbe gewesen, mag man schon daraus abnehmen, daß der Magister Schwab in Leipzig noch zu Gottsched's Zeiten allein aus dem 17ten Jahrhundert über anderthalb Tausend solcher deutscher Romane besaß. Es ist bei so immenser Fabrikation daher natürlich, daß sie, trotz aller Familienähnlichkeit, sich mehr oder minder in die Arbeit theilen mußten; und so wollen wir denn versuchen, sie nach ihrer speciellen Handthierung wenigstens in einige Hauptgruppen zu sondern.

Die bei weitem zahlreichste Classe ist die der eigentlich Gelehrten, denen es lediglich um eine breite Schaustellung ihrer Gelehrsamkeit zu thun ist, wo alle erdenklichen Artikel des Wissens, nur leider eben die Poesie nicht, unter der Firma irgend eines gleichgültigen Liebespaares mit großer Prätension und Selbstschätzung an die lernbegierige Lesewelt ausgeboten werden. Man könnte ihre Romane poetische, gewissermaßen tollgewordene Realencyklopädien nennen. Zierlicher nennt sie

Birken in seiner Vorrede zur Aramena: „Gärten, in denen auf den Geschichtsstämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehre mitten unter Blumenbeeten angenehmer Gedichte herfürwachsen und zeitigen"; und Lohenstein sagt: „die Weisheit und ernste Wissenschaft müssen der Grund, jenes (das Dichten) der Ausputz sein, wenn ein gelehrter Mann einer korinthischen Säule gleichen soll." — Solcher korinthischen Säulen aber gab es hier vorzüglich drei: Zesen, Ziegler und Lohenstein selbst.

Philipp von Zesen benutzt in seiner „Aßenat" beiläufig die magere Geschichte des Patriarchen Joseph, um uns in kurzhüpfenden Sätzen und langathmigen Anmerkungen über das Staatsregiment und den Hofprunk Aegyptens aufzuklären. Er verwahrt sich daher auch ausdrücklich gegen jeden Verdacht etwaiger Erfindung und nennt selbstzufrieden seinen Roman eine Staats- und Liebesgeschichte. Dabei hat er eine solche Freude darüber, etwas Originaldeutsches zu schreiben, „worin auch eine liebliche Ernsthaftigkeit gemischet wäre", daß er in der Hitze seines puristischen Patriotismus flink alle Fremdwörter verdeutscht und dadurch eine wunderliche Abenteuerlichkeit der Sprache zu Tage fördert, die in der That höchst ergötzlich und jetzt wohl nur noch das einzige Genießbare an dem dickleibigen Buche ist. — Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen (1663—1697) dagegen hat sich insbesondere auf das Ethnographische gelegt. In seiner berühmten „asiatischen Banise, oder blutiges, doch muthiges Pegu, in historischer und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschichte bedeckten Wahrheit beruhend", schildert er uns die Sitten und Gebräuche eines barbarischen Volks und beginnt den Roman fürchterlich genug mit: „Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels,

zerschmettere die Pracht deiner mit Gold bedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert oder solchen nicht nach äußerstem Vermögen auch mit Daransetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben. Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangeren Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluthen werden: ich wollte mit tausend Keilen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen; ja es sollte alsobald dieser Tyrann sammt seinem götter- und menschenverhaßten Anhange überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches Andenken überbliebe!" — Doch Daniel Caspar von Lohenstein überbot sie Alle, indem er in seinem „großmüthigen Feldherrn Arminius nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda" (1689) endlich Alles, was damals die Gelehrten wußten oder zu wissen sich einbildeten, Geographie, Völker- und Länderkunde, Astrologie und Geschichte unausreißlich fest in Einen ungeheueren Zopf zusammengebunden, der für jeden Kopf paßte und daher auch in der That eine geraume Zeit lang in die Mode kam.

Eine zweite, der vorigen nahverwandte Gruppe bilden die Räthselromane, riesenhafte Geschichtscharaden, deren politische Nüsse, je härter sie zu knacken, nur um so willkommener und angesehener waren. Sie sind ganz besonders bezeichnend für ihre Zeit. Das invalide Ritterthum hatte sich bei den Höfen in Pension gegeben, welche nun ihrerseits das Ritterthum vorstellen sollten, und die Höfe, da ihnen der auf das Christenthum gebaute Staatsorganismus abhandengekommen, hatten dafür ihre Sache auf eine Cabinetsweisheit gestellt, die nicht durch die Treue, sondern durch die

Ueberlistung und Schwäche der Andern stark werden wollte; ein überkünstliches Gewebe von Halblügen, Schlauheiten und Täuschungen, das sie prächtig: ratio status nannten. Und eben dies ist der Gegenstand dieser Räthselromane. Sie handeln mit unendlicher Wichtigthuerei von den geheimen Hofintriguen, und wie der ratio status reden sie von dem und jenem und meinen etwas ganz Anderes. So erzählt uns Dietrich von dem Werder in seiner „Diana" (1644) eine Menge Liebeshistorien von Dinanderfo, Lodafo, Lastevin u. s. w., und versteht darunter die Geschichte des dreißigjährigen Krieges und seiner Helden; weshalb denn damals rühmend gesagt wurde, daß man diesen Roman „zum ersten male der Fabel wegen, das erste bis drittemal der Reden und Sachen, und das viertemal der politischen Weisheit und verdeckten Geschichte wegen lesen müsse." — Der Meister dieses Versteckspiels aber war der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Sämmtliche Prinzessinnen seines Romans „Der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte" sind Allegorien von Ländern, Künsten und Ereignissen seiner Zeit; und in seiner „Octavia" bildet die Erzählung der römischen Geschichte von Claudius bis Vespasian nur den Rahmen für 48 Episoden, worin eben so viele Begebenheiten und Zustände der damaligen Höfe räthselhaft angedeutet werden. Diese verhüllten Hofräthsel sind nicht mehr zu lösen, denn jene Zustände sind, wie das Buch, längst vergessen. Dauernder aber ist das Andenken des Verfassers selbst, der ein thätiges und segenreiches Regentenleben mit seiner Rückkehr zur Kirche würdig beschloß.

Das alte Heldengedicht, oder wenn man es so nennen will: der Ritterroman, beruhte, wie wir oben gesehen, wesentlich auf der Kirche, ihrer Verherrlichung und Vertheidi-

gung. Nachdem aber die Reformation die alte Kirche erschüttert und in eine bloße praktische Erbauungsanstalt eingerichtet hatte, sind auch in der Poesie sofort an die Stelle der Mystiker die Moralisten eingerückt. Unter ihnen hat besonders der braunschweigische Superintendent Andreas Heinrich Buchholtz sich hervorgethan. Seine beiden Romane: „Herkules und Herkuladisla", so wie: „des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Walisca Wundergeschichte" (1659), in welchem letzteren die Bekehrung zum Christenthum geschildert wird, haben dreierlei höchstlöbliche Zwecke. Der wohlgesinnte Superintendent will nämlich zeigen, „daß die Deutschen nicht lauter wilde Säue und Bären sind"; er will ferner die beliebten Ungeheuerlichkeiten des Amadis, „die Amadisschützen", aus dem Felde schlagen; und endlich darthun, wie die Gottesfurcht der eigentliche Mittelpunkt aller Tapferkeit und Liebe sei. Allein es ist ihm schlecht geglückt. Seine deutschen Großfürsten sind immer noch ganz waidliche Bären geblieben; auf seinem Feldzuge gegen Amadis ficht er gegen die altritterlichen Wunder mit eben so ungeheuerlichen Wunderlichkeiten: Entführungen, Weltschlachten, Errettungen u. s. w.; und die Gottesfurcht seiner Helden hat, trotz der zahllos eingemischten geistlichen Lieder und Gebete, etwas so trocken Schulmeisterliches, daß man an ihre Frömmigkeit, so wie an ihre Tapferkeit oder Liebe nicht im mindesten glauben kann.

Einigermaßen glücklicher waren die Naturalisten in ihrem Kampfe gegen den vornehmkünstlichen und bombastischen Schwulst des Arminius Lohenstein und seiner Genossen und Nachfolger, indem sie einfach der betrunkenen Anspannung eine nüchterne Abspannung entgegensetzten. Es scheint auf den ersten Blick nichts leichter, als das an sich Verkehrte

über den Haufen zu werfen, wenn man die zähe Macht der Gewohnheit und der Gelehrtenprätension, welche jederzeit der Menge imponirt, nicht mit in Anschlag bringt. Jedenfalls aber ist dabei mit dem bloßen Gegensatze wenig geholfen; man muß entweder das Nichtsnutzige unwiderstehlich todtlachen, oder, was freilich wirksamer und schwieriger ist, Besseres bieten. Beides war indeß hier keineswegs der Fall. Christian Weise (1642—1708) sucht ganz ernst und ehrbar „die Sachen also vorzubringen, wie sie naturell und ungezwungen sind," und lenkt daher in seinen Romanen (die drei klügsten Leute; die drei ärgsten Erznarren; der politische Näscher) von der modischen Verstiegenheit kopfüber in's Wirkliche, Gewöhnliche, ja Gemeine hinab, so daß Leibnitz mit vollem Recht von ihm sagt: „daß er etwas schmutzig zu reden kein Bedenken trage." Mit solcherlei Natürlichkeit war aber der Poesie eben so wenig gedient, als mit der Unnatur Lohensteins. Und eben so „naturell" und unwirksam ist auch die Religionsansicht, womit er überall das Gemeine würdig auszustatten sich bemüht. Einen Vorschmack davon giebt schon der ganz praktische Zweck, den er in seinen „nothwendigen Gedanken der grünenden Jugend" der Poesie setzt, indem er dort sagt: „sofern ein junger Mensch zu etwas Rechtschaffenes will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen lassen, der muß etliche Nebenstunden mit Versschreiben zubringen." Dieser gar nicht jugendlich grünende Gedanke in's Religiöse übersetzt, will eben nichts Anderes sagen, als: kümmere dich nicht sonderlich um alles Höhere, sondern sei nur hübsch artig und fromm, damit es dir wohlgehe auf Erden; denn die Vernunft lehrt: „Nichts ist gut, was nicht einen guten Ausgang hat." Ein Grundsatz, den uns Weise's Romane in dem Charakter

des sogenannten Curiosus eindringlichst predigen, und der von seinen zahllosen Nachahmern, z. B. in Riemer's politischem Stockfisch, politischem Maulaffen u. s. w., des Breiteren ausgeführt wird. Also bildet sich schon damals die knollige Wurzel jener selbstsüchtigen Genußreligion und praktischen Lebensphilosophie, welche späterhin zur Weltherrschaft gelangen sollte.

Zu den Naturalisten, wenngleich in einem etwas umfassenderen Sinne, muß auch noch eine andere sehr zahlreiche Gruppe: die der Robinsonaden, Schäfer- und Schelmenromane, gerechnet werden. Der Faden der Tradition konnte unmöglich in der Religion abgerissen werden, ohne zugleich auch in dem ganzen darauf basirten Leben eine störende Lücke zu hinterlassen. Um sie auszufüllen, versuchte man daher, unter Beseitigung aller Ueberlieferung und Erbschaft der vergangenen Jahrhunderte, ein völlig neues Dasein willkürlich zu improvisiren, und griff, wie im Glauben auf ein vermeintliches Urchristenthum, hier auf einen sogenannten Naturzustand der Menschheit zurück. Allerdings war das damalige hochfrisirte Leben unpoetisch und närrisch genug. Der sogenannte galante Roman, z. B. v. Winkler's „Edelmann", August v. Bose's „hoher Personen unterschiedliche Liebesgeschichten" und „Liebescabinet für Damen" und vor Allen: „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier" geben uns ein getreues Bild dieser, zum Theil schon durch die Büchertitel angedeuteten Seltsamkeiten. Man mußte sich also wohl endlich aus dem conventionellen Zwange in die Freiheit hinaussehnen, und wäre es auch nur die momentane Täuschung einer Maskenfreiheit gewesen. Und eine solche Maskerade der vornehmen Societät war in der That der aus jenem Gefühl und Bedürfniß entstandene Schäferroman: eine imaginaire

Welt, wo der galante Cavalier aus Langerweile zur Abwechselung einmal unter die Hirten flöten ging; es war eben nur ein anders gewickelter Zopf, eine Unnatur gegen die andre.

Gründlicher gingen in dieser Richtung die Robinsonaden zu Werke, indem sie nicht blos das Kostüm wechselten, sondern wirklich ein Leben ohne Herkommen, Cultur und Gesetz herzustellen suchten. Ihr Urahn, der schon 1721 in's Deutsche übersetzte Robinson Crusoe des Engländers Daniel Foe, that es lediglich aus Noth, sein einsames Naturleben ist daher noch vollkommen berechtigt und oft von rührender Schönheit. Seine zahllosen Nachkommen dagegen, der deutsche, italienische, sächsische, fränkische, westphälische, schlesische, geistliche, medicinische, moralische, unsichtbare Robinson u. s. w., haben in ihrer abgeschmackten Abenteuerlichkeit schon etwas durchaus Willkürliches und die Prätension, aus der Noth eine Tugend machen zu wollen. Eine ganze Colonie von Robinsonen finden wir endlich auf der „Insel Felsenburg", einem zu seiner Zeit sehr beliebten Romane von Schnabel, wo Seefahrer der verschiedensten Nationalitäten und Physiognomien unter ihrem „Altvater" auf eigene Hand einen Staat ohne Staat und eine Religion ohne Kirche gründen. Aber es gelingt nicht sonderlich; das Ganze kränkelt an weiter Gewissensfreiheit, gelegentliche Seeräubereien und Entführungen sind ihre Heldenthaten, und das bischen Frömmigkeit hat eine protestantisch abgeblaßte Färbung, die oft schon an den späteren Pietismus erinnert.

Man sieht, von diesen schiffbrüchigen Abenteurern bedarf es nur noch einer kleinen Schwenkung zu den eigentlichen Schelmen. Man könnte jene Robinsonaden, da sie doch mehr oder minder einen angeblich besseren Naturzustand anstreben, immerhin noch die Idealisten, die Schelmenromane da-

gegen Realisten nennen, indem die letzteren die alte Aventüre gradezu in die gemeine Wirklichkeit verpflanzen. Sie wollen nicht, wie die Robinsonaden, reformiren und anstatt der überlieferten langweiligen und unnatürlichen Societät etwas vermeintlich Höheres geben; sie setzen vielmehr keck die offenbare Anarchie entgegen, und sind daher mit Civilisation, Ehre, Sitte, Staat und Kirche in einem fortwährenden Krieg auf Tod und Leben begriffen. Sie repräsentiren auf eine bitterwahre, aber oft höchstergötzliche Weise das gefallene, entadelte Ritterthum, die aus dem Stegreif lebende Raubritterschaft der niederen Volksschicht. Ihr eigenthümlicher Reiz liegt in dem poetischen Hauche, welcher die Freiheit selbst in ihrem extremen Mißbrauch noch begleitet.

Es ist begreiflich, diese allgemeine Herabstimmung mußte edlere Gemüther mit Zorn und Schmerz erfüllen, und somit eine bisher größtentheils noch schlummernde Seelenkraft, den Humor, gewaltsam herausfordern. Gervinus nennt den Humor eine Krankheit des Geistes und Gemüthes, die das Unerträgliche sich erträglich zu machen suche, wo einem Individuum oder Volke die Fähigkeit oder Möglichkeit gebricht, gesund und resolut im Glauben und in der Poesie zu leben. Und in der That, grade dies war jetzt der Fall, die durch die Reformation hervorgerufenen schwankenden Zustände waren die Krankheit, deren poetisches Symptom die Humoristik ist. Denn der Humor ist eben nichts Anderes, als der Conflict der höheren menschlichen Anlage mit der jämmerlichen Gegenwart und Wirklichkeit, gleich wie Stein und Stahl in ihrem Zusammenstoße Funken geben, die oft das Nächste und Gewöhnlichste unerwartet scharf und seltsam beleuchten. Er hat daher in seinem Grundwesen etwas durchaus Tragisches, von dem er sich nur dadurch unterscheidet, daß er gegen das

Unerträgliche nicht unmittelbar ankämpft, vielmehr von dem buntverworrenen Lebensteppich mit keckem Wurfe nur die fadenscheinige Kehrseite aufdeckt und so den falschen Glanz durch sich selbst vernichtet; sein Organ ist nicht das Pathos, sondern die Ironie und der Witz. Und eben dieser individuelle Tiefblick, der stets vom Besonderen auf das Allgemeine, von der zufälligen Erscheinung auf deren verhüllten Urgrund dringt, und mit seinen raschen Streiflichtern häufig das Abgebrochene und Sprunghafte der Lyrik annimmt, unterscheidet den Humor auch von der ganz äußerlichen Parodie und Satire. Oder wer möchte wohl Cervantes' Don Quixote, diese große Tragödie des Ritterthums, oder die Witzgefechte der weisen Narren Shakespear's Satire nennen? — Wir finden zwar, unter ähnlichen Verhältnissen und aus demselben Gefühle des Conflicts, schon in Wolfram von Eschenbach's Parcival einige humoristische Züge; aber erst unmittelbar nach der Reformation blitzen die blanken Geschosse, bei Sebastian Brant, Fischart u. a., immer dichter und deutlicher auf, bis endlich dieser oppositionelle Geist, mit dem fortwährend wachsenden Gegensatze von Ideal und Wirklichkeit, in künstlerischem Selbstbewußtsein völlig herrschend wird und in allen möglichen Abstufungen und Schattirungen den eigentlichen Inhalt unseres modernen Romanes bildet.

Und diese Wahrnehmung führt uns hier auf den einzigen wahrhaften und großartigen Roman jener Zeit, auf den „abenteuerlichen Simplicissimus" von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, oder German Schleifheim von Sulsfort, auch Samuel Greifensonn von Hirschfeld, wie er sich abwechselnd anagrammatisch in seinen Werken genannt hat. Dieser im Jahre 1669 erschienene Roman hätte, der Zeitfolge nach, allerdings schon früher erwähnt werden

sollen, ja er gehört überhaupt nur insofern dem gegenwärtigen Abschnitte an, als er, wenngleich nicht als ein Werk der Reformation, doch nur in Folge der Reformation und in genauem Zusammenhange mit derselben in's Leben treten konnte. Wir stellen ihn aber absichtlich an den Schluß dieser Romanenschau, weil er fast alle vorbezeichneten Gruppen humoristisch in sich umfaßt, und eben durch diese Humoristik die eigentliche Brücke vom Mittelalter zum modernen Romane darstellt.

Wie im Don Quixote ist es auch hier das scheidende Ritterthum, das furchtbare Epos des dreißigjährigen Krieges, das in seinen geistigen Hauptmomenten, gleichsam als ein vom anbrechenden Morgen überraschtes verspätetes Gespenst, an uns vorübergeht; hier wie dort, nicht elegisch klagend, sondern in der scharfen Beleuchtung einer Alles durchdringenden humoristischen Weltansicht. Gleich zum Anfang weht uns, wie ein Abschiedsgruß der alten Zeit, der Waldeshauch des Spessart an; aber mitten aus dieser, mit tiefem Naturgefühl geschilderten Waldidylle streckt uns auch schon überall die Verwilderung der bäuerischen Knollfinken ihre tölpelhaften Bärentatzen entgegen. Ein wahrer Triumph des überlegenen Witzes ist es, wie Simplex nun, aus jener Waldeinsamkeit in die Welt gestoßen, als Page des Commandanten von Hanau in verstellter Narrheit die Verbildung der Vornehmen narrt, die ihn zu narren meint; oder wie er später, durch unverhoffte Glücksfälle reich geworden, selbst gar possierlich den galanten Freiherrn spielt, dessen Wappen ein Kopf mit Hasenohren und Schellen ist. Die politische und religiöse Weisheit jener Zeit wird durch einen wirklichen Narren vertreten, der sich für Jupiter hält, ein deutsches Weltreich ohne Fürsten und Abgaben, eine geläuterte Universalreligion ohne

Kirche gründen, und Alle, die dawider glauben, mit Schwefel und Pech martyrisiren will. Dem Einsiedlerthum, das damals häufig nur noch als ein löbliches Handwerk betrieben wurde, ist bei aller schuldigen Ehrfurcht überall etwas langbärtig „Antiquitätisches“ beigegeben; und von der Confusion der sich kreuzenden Religionsparteien sagt Simplex: „Zu welchem Theil soll ich mich dann thun, wann ja eins das andere ausschreiet, es sei kein gut Haar an ihm. Sollte mir wohl jemand rathen, hineinzuplumpen wie die Fliegen in einen heißen Brei? Es muß unumgänglich eine Religion recht haben, und die andern beide unrecht; sollte ich mich nun zu einer ohne reiflichen Vorbedacht bekennen, so könnte ich eben so bald eine unrechte als die rechte erwischen, so mich hernach in Ewigkeit reuen würde.“ Aber er wählte doch, und wurde katholisch. Und so kommt denn der ehrliche Simplex, nachdem er durch alle Wandelungen der wilden Zeit frisch und keck sich hindurchgeschlagen, zu der Ueberzeugung, daß im Leben nichts beständig als die Unbeständigkeit, und kehrt endlich selbst als Einsiedler in die Waldesstille wieder zurück, von der er ausgegangen.

Aus dem reichen Personal des Simplicissimus hob Grimmelshausen späterhin noch einzelne Gestalten selbständig hervor und verarbeitete sie zu besonderen höchstergötzlichen Novellen, in denen gelegentlich die Treuherzigkeit des Simplex selbst ironisirt wird. So den „seltzamen Springinsfeld, einen weiland frischen, wohlversuchten und tapferen Soldaten, und nachmalen ausgemergelten, abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörzer und Bettler“, ferner „die Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courage, wie sie anfangs eine Rittmeisterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Lieutenantin, bald eine Marquetenderin, Musketirerin und letztlich eine Zigeunerin

abgeben"; und endlich in seinem „wunderbarlichen Simplicianischen Vogelnest", einen Vagabonden, welcher durch ein Vogelnest sich unsichtbar macht und aus diesem Versteck, gleich dem Studenten im „hinkenden Teufel", die Sünden und Thorheiten seiner Zeit belauert. Leider wollte indeß der Dichter anderweit der Welt zeigen, daß er nicht blos volksthümlich, sondern auch gelehrt sein könne wie Andere. Er hat daher auch noch einige Romane im damaligen vornehmen Modetone geschrieben: „Proximus und Lympida", „Dietwalt und Amelinde", und „der keusche Joseph sammt seinem Diener Musai"; und das Alles hat er allerdings eben so gut wie die Gelehrten, d. h. sehr schlecht und langweilig gemacht.

Wir verließen oben das Drama in seinem eben begonnenen Uebergange vom Geistlichen zum Weltlichen. Es ist schon bemerkt worden, daß das Drama, da es unmittelbar das Leben darzustellen sucht, auch überall am genauesten den jedesmaligen Phasen der wechselnden Bildung sich anschließt. Und so mußte dasselbe denn wohl auch von dem allgemeinen Umschwunge der Reformation unter allen Dichtungsarten grade am empfindlichsten getroffen werden. Die nächste Folge war, daß das schon früher immer mehr verweltlichte sogenannte Zwischenspiel der geistlichen Darstellungen sich jetzt, als selbstständige Komödie, gänzlich von dem Mysterium lossagte. So aus seinem ursprünglichen Zusammenhange und Bedeutung herausgerissen, suchte es nun eine Zeit lang ungewiß und schwankend einen neuen zeitgemäßen Inhalt. Es lag nahe, auf die reiche nationale Volks- und Heldensage zurückzugreifen. Allein diese, wie sie vom Mittelalter aufgefaßt und überliefert

worden, stand damals noch in zu lebendigem Bezug zu der alten Kirche und dem Wunderglauben, um der veränderten Gesinnung zuzusagen. Die Vergangenheit war ihr verleidet, die Zukunft aber mit ihren Idealen, Wünschen und Hoffnungen noch ein völlig gestaltloses Chaos; so warf sich denn die emancipirte Komödie ausschließlich auf die Gegenwart und wurde zum bloßen Schwank- und Fastnachtsspiele.

Das Fastnachtsspiel aber folgte rasch und ungestüm allen verworrenen Affecten dieser Gegenwart, theils brutal verwildernd, wie jene Zeit überhaupt, theils in wüthendem Haß gegen die alte Kirche gerichtet. Zwei Nürnberger Hänse: der Wappenmaler Hans Rosenplüt und der Barbier Hans Folz, thaten sich besonders als Ritter dieser Brettermuse hervor, und es ist fast unglaublich, welcher Wust von Rohheit und Unfläterei da plötzlich von siegestrunkenen Magistern, Rectoren und Cantoren in plumpen Knittelversen zusammengereimt wurde. Neubauer in seinem „Pammachius“ läßt den Papst sich gegen die dreifache Krone dem Teufel verschreiben, während Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Luther in die Lehre schickt, um gegen Rom und die Jesuwider zu kämpfen. In Nicolaus Manuels „sterbender Beicht“ ist die Beichte, aus Aerger darüber, daß die Messe in Deutschland verklagt worden, an der schweinenden Sucht und Etica erkrankt, und da der Doctor nach dem heiligen Oel schreit, hat der Küster seine Schuhe damit gesalbt u. s. w.

Aus diesem Pöbelgetümmel ragt der Nürnberger Schuster Hans Sachs (1494—1576) hoch und einsam hervor, mehr durch seinen vornehmen Charakter im besten Sinne, als durch seine poetischen Leistungen. In seinen zahllosen Werken und Werkchen (er hinterließ, fast wie der Spanier Lope de Vega,

weit über 1000 Stück) spiegelt, echtdramatisch, sich der ganze geistige Inhalt seiner verhängnißvollen Zeit: die neue Opposition gegen die alte Kirche, der allmähliche Uebergang der religiösen Bewegung in's Politische und endlich die Richtung auf die Wirklichkeit und das alltägliche Privatleben.

Er debutirte 1523 mit seiner berühmten „Wittenberger Nachtigall" und 1527 mit einer Schrift gegen das Papstthum (Eine wunderliche Weissagung von dem Babstumb u. s. w.), welche ihm wegen der darin enthaltenen Beleidigungen gegen Kaiser und Papst eine ernstliche Rüge des Rathes von Nürnberg zuzog, mit dem Befehl, „daß er seines Handwerks und Schuhmachens warte und sich enthalte, einig Büchlein oder Reimen hinführo ausgehen zu lassen". Hans Sachs wußte jedoch besser als der Rath, was seines Amtes sei; er fuhr unbeirrt fort, zu schreiben und gegen die Kirche zu polemisiren. Aber das grobe und lügenhafte Parteigezänk widerte seine edlere Natur an; seine religiöse Polemik ist überall würdig, gemäßigt und gerecht, so weit das letztere damals überhaupt irgend möglich war. Ja, es erging ihm in dieser ungeheuren Verwirrung fast wie dem ehrlichen Simplicissimus; er fühlt sich, wie er selbst sagt, „beständig von dreierlei Partei umtrieben: erstlich von den Maulchristen, darnach von den Romanisten und von den Religiosen, sind eines Tuchs drei Hosen, die er nicht ziehen kann."

Späterhin aber sehen wir ihn eben so rüstig dem allgemeinen Zuge des Zeitgeistes von der Religion zur Politik folgen. Und hier vor Allem, namentlich in seinen Kampfgesprächen, zeigt sich sein geistig vornehmes Wesen über den wüsten Lärm der Parteien erhaben und als ein wahres Gegenbild des unruhigen, fanatisch revolutionirenden Hutten, indem er es wagt, die ethische Seite der Politik herauszugreifen und

die Rettung Deutschlands einzig auf Bürgertugend und ehrlichen Gemeinsinn zu stellen.

Zuletzt endlich zieht er in seinen eigentlichen Fastnachtsspielen sich gänzlich in das Privatleben, auf Kirchweihen, Jahrmärkte, Bierstuben, unter Bauern und Handwerker zurück. Aber das Gemeine, weit entfernt, ihn zu sich hinabzuziehen, wird vielmehr von ihm an sein sittliches und künstlerisches Richtmaß heraufgehoben. Ein ironischer Duft und unschuldiger Muthwille schwebt über dem derbplastischen Treiben: man fühlt, hier ist er bequem zu Hause und durchaus liebenswürdig. — Außerdem zwar führte ihn sein gesunder poetischer Instinct auch im Drama noch häufig zu edleren und höheren Stoffen. Er hat viele Schauspiele nicht nur aus dem alten und neuen Testament, sondern auch aus der Geschichte, aus gleichzeitigen Novellen und aus den Romanen und Volksbüchern von Siegfried, Magelone, Artus, Tristan u. s. w. Allein diesen „ernsten Historien" war, wie wir schon oben bemerkt, die ganze Anschauungsweise dieser Zeit und folglich auch ihr getreuester Sohn Hans Sachs, nicht mehr gewachsen. In seinen biblischen Dramen ist die Religion in bloße Moral und Allegorie, in seinen historischen Stücken das Heldenthum in's Spießbürgerliche umgeschlagen; und überall begegnet uns mehr oder minder das hölzern Eintönige und Handwerksmäßige einer sauber und praktisch wohleingerichteten Fabrik. Ueberhaupt aber war das Talent und Verdienst dieses Dichters mehr negativ, als wirklich productiv. Er ist nämlich, was Alles freilich für die damalige Zeit nicht hoch genug angeschlagen werden kann, nirgend gemein; er hat niemals die breite Bahn zum stolzen Gelehrtenparnaß versucht, sondern stets herzlich zum Volke gehalten; er hat endlich die schon halbvergessenen dramatischen

Elemente zwar nicht erfunden, aber wiedergefunden und treulich gesammelt und gerettet; seine ganze dramatische Arbeit ist nur eine Studie und Vorbereitungsschule für das wirkliche Schauspiel. Und in dieser Beziehung hat er die größte Aehnlichkeit mit der dramatischen Dichterschule in England vor Shakespeare, nur daß diese ein junges Weltreich, Hans Sachs eine engummauerte Reichsstadt vor Augen hatte. Auch diesem Uebelstande sollte indeß bald und ganz unerwartet abgeholfen werden. Die sogenannten englischen Komödianten — von denen man nicht einmal mit Gewißheit weiß, ob sie Deutsche oder Engländer waren und ob sie deutsch oder englisch spielten — durchzogen unter ungeheuerem Beifallsjubel wie ein funkensprühendes Meteor ganz Deutschland vom Rhein bis zur Weichsel, mit neuen Stoffen, Formen und Kunstgestalten den dramatischen Horizont plötzlich nach allen Seiten hin in's Unermeßliche erweiternd. Der Eindruck mußte um so gewaltiger sein, da es die erste Bande Schauspieler von Profession und also dem bisherigen blöden und ungeschickten Dilettantismus der Handwerker bei weitem überlegen war. Die alte reichsbürgerliche Ehrbarkeit ist eben nicht ihr Metier, Mord und Brand das Hauptthema ihres wilden, bluttriefenden Schauspieles. Jedenfalls aber brachten sie aus England, wo die volksthümliche Komödie schon früher sich zu gestalten angefangen, mächtig anregend das ganze rohe Material des Wunderbaues mit herüber, den bald darauf Shakspeare hervorgezaubert hat.

In Deutschland fehlte leider der kühne Baumeister; es blieb Alles bloßes Material. Vorzüglich zwei Dichter traten hier die wüste Erbschaft an, um sie unordentlich zu verwirthschaften. Der Procurator und Notar Jakob Ayrer, abermals in Nürnberg, hatte sich aus dem englischen Nach-

laß ganz besonders die Grausamkeit erwählt und ging, fast wie ein Trunkner, mit lauter Schauder, Blut und Schrecken dem schaugierigen Publicum verzweifelt zu Leibe. In dreißig Zeilen schneidet in seinem Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Conscentius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Papst Johann die Augen ausgestochen, einer, der um die Kaiserin buhlt, wird verbrannt, einer, der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet; und im Mohamet schlägt der Sultan gleich anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich, daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag u. s. w. Diese kleine Probe, womit Gervinus den Vorhang lüpft, mag hinreichen, von dem unerhörten Grobianismus einen ungefähren Begriff zu geben.

Nicht so blutdürstig erweist sich der im Jahre 1613 verstorbene Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, welchem wir schon oben beim Romane begegneten, in seinen zahlreichen Tragödien und Komödien, die er meist unter der Chiffre hibaldeha (d. i. Henricus Jul. Brunswicensis a Luneburg. dux edidit hunc actum) hinterlassen hat. Seine dramatischen Schwänke vom Gastgeber, vom verlorenen Sohn u. a., so wie vor Allem seine Komödie vom Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, bekunden ihn als einen begabteren Dichter, der wohl im Stande gewesen, den aus dieser Verwirrung sich hervorarbeitenden höheren Geist zu erkennen. Ueberhaupt war noch keinesweges alle Hoffnung verloren. Die Anregung, die von den englischen Komödianten ausgegangen, hatte die bereits schwankende Richtung des Dramas zum Volksthümlichen, wie es schien für immer,

entschieden und befestiget; ja der verständige Herzog Heinrich suchte durch die Einrichtung eines Hoftheaters in Braunschweig die Volkskomödie mit der höheren Bildung zu vermitteln und somit zum wahrhaften Nationalschauspiele zu machen, was sie in Spanien schon war. Aber zu spät! Die furchtbare Katastrophe, nach welcher alle politisch religiösen Leidenschaften schon lange hinarbeiteten, brach herein: Der dreißigjährige Krieg vernichtete das deutsche Theater von Grund aus.

Dies wäre indeß am Ende noch der geringste Schade gewesen; denn an der bisherigen Bühne war, wie wir gesehen, eben nicht sonderlich viel verloren, und ein ehrlicher Krieg stählt und kräftiget überall das Volk, das sich sonach sehr bald ein besseres Theater wieder aufgebaut hätte. Allein dieser Krieg war kein ehrlicher und hatte für Deutschland, ganz abgesehen von der materiellen Zerstörung und Verarmung, zwei eigenthümlich verderbliche Folgen. Einmal nämlich war das ganze vorgeschobene Motiv des Krieges im Grunde nur eine große Lüge; die Fürsten, mit wenigen ehrenhaften Ausnahmen, kämpften nicht mehr für den Glauben, sondern um Klostergüter, Abteien und fette Bisthümer, und octroyirten leichtfertig, je nach dem wechselnden Bedürfniß, ihren Unterthanen bald diese, bald jene Religion, fast wie jener Weltnarr im Simplicissimus mit Schwefel und Pech martyrisirend, wer dawider glaubte. Das Alles aber hatten ihnen die armen Unterthanen sehr bald abgesehen; das ganze deutsche Volk ging unter die Landsknechte, die nun, gleichviel ob unter katholischen oder protestantischen Fahnen, ebenfalls nicht für die bessere Lehre, sondern um den besseren Sold einander die Hälse brachen und martyrisirten. So entstand nach und nach eine allgemeine religiöse Gleichgültigkeit und

Indifferenz. — Sodann aber wurde dieser Krieg von Fremden auf deutschem Boden geführt, und Deutschland, von dieser nachhaltigen, schwedischfranzösischen Invasion innerlich zersetzt, und aufgelöst, gewöhnte sich, in schmählichem Selbstvergessen lediglich nach der Fremde auszusehen. Und so entstand die Sprachmengerei und plumpe Nachäffung, die uns so lange lächerlich gemacht.

Beide Nationalcalamitäten konnten natürlicherweise auch auf die deutsche Poesie nicht ohne Einfluß bleiben. In unserer Poesie ist fortan das religiöse Element so gut wie ausgestrichen; an die Stelle des Glaubens tritt der Aberglaube an das Ausländische. Am meisten aber mußte das Theater darunter leiden. Das Theater braucht jederzeit einen gewissen Wohlstand, behäbige Geselligkeit und äußeren Apparat; das Drama ist der Luxus der Poesie und an Luxus konnte das bankerotte Deutschland jetzt am wenigsten denken. Als daher nun die Deutschen ihre plötzlich von den Brettern auf das wirkliche Schlachtfeld verpflanzte grausame Tragödie verblutend zu Ende gespielt hatten, war alle dramatische Tradition fast bis auf die Erinnerung erloschen, und was davon noch übriggeblieben, war wüst und verwildert, wie das Volk und seine Sprache. Das Schauspiel mußte, gleichsam stammelnd, ganz von vorn wieder anfangen und knüpfte instinctartig noch einmal an die Kirche an. Der Nürnberger Johann Klai trug nach beendigtem Gottesdienst recitativisch, ohne Dialog und nur zuweilen von Chören unterbrochen, Scenen aus Christi Leben vor. Aber damit war diesem Geschlechte wenig gedient; die Kirche war vernichtet und das Volk noch vom Blutdampf berauscht. Aus der halbverschütteten Wurzel schoß wüstes Gestrüppe üppig hervor; alles Unkraut der ehemaligen Komödie: schamlose Zoten, handgreifliche Späße, Prügeleien und Burzel-

bäume mit gelegentlichem Feuerwerk und anderem Schaugepränge; das Alles filzte sich überwuchernd zu dem sogenannten „Mordspektakel" zusammen, eine neue Ausgeburt des Krieges. Der grobianische Gesell und Gumpelmann betrat die Bühne, daß die Bretter krachten; der Hanswurst hatte alle Helden überlebt.

Da erbosten sich, wie billig, die Gelehrten über diese Pöbelwirthschaft und spitzten voll Verachtung die Federn, um die Sache aus ihren griechischen und lateinischen Compendien gründlich zurecht zu machen. Wir übergehen hier, als gar nicht zur Poesie gehörig, die Flut von Schulkomödien, biblischen, historischen und antiquarischen Inhalts, welche von protestantischen Pastoren, Rectoren und Cantoren abgefaßt und von Studenten, meist in lateinischer Sprache, pflichtschuldigst gespielt wurden. Das wesentlich noch immer geistliche Schauspiel war also aus der Kirche in die akademischen Hörsäle, Rathhäuser und Schützenhöfe verlegt, und an die Stelle der leitenden Geistlichen traten die Professoren. Ihre Stücke sind indeß eben nur dramatische Schulexercitien, und von der erwachsenen Nachkommenschaft längst in den großen Maculaturkorb der Literatur geworfen. In Frankreich dagegen war zu dieser Zeit die weltberühmte Aristotelische Tragödienfabrik bereits im schönsten Flor und Gange, und von dorther holte man sich daher fortan die richtige Schablone.

Schon Opitz, der überhaupt mehr Ausländisches als Eigenthümliches hat, mehr reproducirte als erfand, lenkte auf diese Bahn hin, durch seine Uebersetzungen von Sophokles' Antigone, von Senecas Trojanerinnen, so wie des italienischen Schäferspieles Daphne. Durch das letztere vorzüglich verschuldete er den nachfolgenden Schwarm von Schäfereien, wo Hirten mit Haarbeutel und Hirtinnen im Reifrock, mit

den Schäferromanen an Unnatur wetteifernd, galante Discurse miteinander führen, und in der That etwas frappant Schafmäßiges haben. Mit diesem vornehmen Idyll nahe verwandt sind die sogenannten Wirthschaften, dialogisirte Bonmots und allegorische Witze, eine Art halbimprovisirte Maskeraden, die an den Höfen von fürstlichen Personen und Cavalieren aufgeführt wurden, und in denen selbst Leibnitz einmal bei einer Hoffestivität zu Charlottenburg die Rolle eines marktschreierischen Quacksalbers gespielt haben soll.

Das Alles waren indeß nur dilettantische Versuche. Den eigentlichen Uebergang vom Volke zu den Gelehrten eröffnet erst der Schlesier Andreas Gryphius (1616—1664). Er selbst steht noch ungewiß und zweifelhaft in der Mitte zwischen beiden. Seine Lustspiele haben durchaus noch den alten volksthümlichen Klang, ja sein Scherzspiel im schlesischen Volksdialekte, „die geliebte Dornrose", ist eine Fastnachtsposse im allerbesten Sinn; und doch zieht er in seinem „Peter Squenz" gegen die bettelhafte Volkskomödie der Handwerker und im „Horribilicribrifax" gegen ihre grobianischen Gumpelmänner und Prahlhänse schlagend zu Felde. Umgekehrt wendet er sich in demselben Lustspiele mit eben so scharfem Hohne in seinem karrikirten Sempronius gegen die anmaßende Schulweisheit der Gelehrten, während er selbst doch in seinen Tragödien sich den Seneca zum Muster gewählt, und sogar den antiken Chor eingeführt hat. In diesen Trauerspielen aber ist eigentlich der Dichter selbst die tragischste Person, wie er unablässig in finsterem Groll und Schmerz mit dem ungeheuren Unglück des Vaterlands, mit der verwilderten Sprache und den Mißgeschicken seines eigenen Lebens männlich ringt, überall das Hohe ahnend, wofür er doch nirgend den rechten Ausdruck finden kann, und daher häufig auf die ausschwei-

fendste Ungeheuerlichkeit der Rede verfällt, und in steter unruhiger Hast nach den entgegengesetztesten, antiken, romantischen und modernpolitischen Stoffen um sich greift. Er hat einen Leo Armenius, und einen Karl Stuart, einen Papinianus, und eine christliche Märtyrerin Catharina von Georgien; und spricht von „rosenweißen Wangen" und von „schwefelichter Brunst der donnerharten Flamme."

Seine zahlreichen Nachahmer hatten seinen Ernst und Schmerz vergessen, und nur seine Extravaganzen sich gemerkt. Unter ihnen aber hat der Breslauer Lohenstein (1635—1683), ein guter Jurist und schlechter Dichter, wie in seinem Romane Arminius, so auch in seinen Trauerspielen wiederum den Kernschuß gethan, indem er den hinterbliebenen Redeschwulst sich zum speciellen Ziele ausersehen, und die vom Lebenssturm wirr durchwühlten Locken des Gryphius, als ein meisterhafter Sprachverkünstler, in eine förmliche Staats- und Allongeperücke aufkräuselte und aufthürmte. Zugleich zeigt Lohenstein am deutlichsten, wie diese Gelehrten von der Geschmacklosigkeit, brutalen Rohheit und Sittenlosigkeit der Pöbelkomödie, die sie zu bekämpfen meinten, nur formell unterschieden waren, ja dieselbe wo möglich noch überboten. So z. B. jubelt in seiner „Agrippina" die Buhlerin Poppäa auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina. In der „Epicharis" trinken zwar in den ersten Acten nur die Verschworenen unter gräulichen Flüchen einander Blut zu, und mehrere Personen werden blos gefoltert; dagegen geht es im vierten Acte um so wüthender, und zwar auf der Bühne, an's Köpfen, Zungenausreißen und Aderzerschneiden, während die Atilla nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht wird. Ueberall bilden Mord, Wollust, Nothzucht und Blutschande das Hauptthema des Dichters; sehr begreiflich daher, daß die

römische Kaiserzeit und die Barbarei des türkischen Hofes der eigentliche Schauplatz seiner Tragödie, Nero sein Lieblingsheld ist. Dazu kommt noch, wie in den damaligen Romanen der schwerwuchtende Ballast von „Realien", antiquarischer, geographischer und historischer Curiositäten, um sich über das gemeine Volk erhaben zu zeigen. Wahrlich, der wenigstens doch natürliche Büffellaut der Pöbelkomödie ist noch unschuldiger und erträglicher, als dieser prätentiöse Kannibalismus. Der Abgott seiner gelehrten Zeitgenossen aber, ja unsterblich wurde Lohenstein vorzüglich durch seinen abenteuerlich forcirten Wortschwall. Und in diesem Fache hat er in der That so Unerhörtes geleistet, daß man es selber nachlesen muß, um es zu glauben. So heißt es z. B. in seiner Tragödie Agrippina:

„Megära: Erzmörder! Wie die blut'ge Striemen
Die meine Schlangenruthe schlägt,
Oresten's schwartzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So soll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmertzen
Die Peitsche röthen, Glut und Schwefel schwärtzen.
Tisiphone: Kommt Schwestern, helft mir Ruthen binden,
Kommt, leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm' und Ruthe,
Bis sich der Brand lösch in des Mörders Blute."

Und sein Drama Ibrahim Baßa wird durch folgenden Monolog der Asia eröffnet:

„Wehe! weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieser Schwermuthssee
Bei so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeien
Wo ich mich selbst mit Heulen und Zeter-Rufen
Durch strengen Urtheilsspruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, bestürtzter Abgrund an!

Bestürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angstschweiß! Ach des Achs! Der laue Brunn
Der dürren Adern schwellt den Jäscht der Purpur-Flut!
Mein Blutschaum schreibt mein Elend in den Sand!"

Dieser pomphafte Parademarsch aber war denn doch zu lächerlich steif und pedantisch, um nicht endlich einen Gegenstoß hervorzurufen. Der Führer der Revolte ist derselbe Christian Weise (1642—1708), den wir schon oben beim Roman in gleichem Kampfe angetroffen, ein wackerer Mann von gesunder Einsicht und den besten Intentionen. Auch hier wollte er, wie Lope de Vega in seiner berühmten arte nueva de hacer comedias, nach Aristoteles, antiker Form und allem Regelzwang nicht fragen, sondern „bei seiner Freiheit bleiben, an der Einfalt seine Lust behalten, die der Natur am nächsten komme, und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen." Und mit dieser einfachen Beschwörungsformel trat er aller Karrikatur der Gelehrten, der komischen wie der tragischen, ihren bebänderten Schäfern und breitmäuligen Helden, herzhaft entgegen, und florirte hiernach natürlicherweise zumeist im Lustspiel und in der Posse, machte aber auch im Trauerspiel, wie Shakespeare, das Komische geltend. Er hatte gewiß überall vollkommen Recht, nur leider nicht die erforderliche Kraft, sein gutes Recht gebührlich durchzusetzen. Denn das blos „Naturelle", worauf er zurückging, hat noch nirgend die Unnatur bezwungen; und zudem war dieses Naturelle grade damals in Deutschland unglücklicherweise nicht mehr poetisch, was es zu Lope's Zeiten in Spanien allerdings noch gewesen. Weise gerieth daher in seinen Komödien, die durchaus nur „eine accurate Vorstellung einer Begebenheit" sein sollten, unwillkürlich immer mehr in das andere Extrem, von den sublimen Helden unter gemeine Wäscherinnen, Bauern

und Handwerksburschen, aus dem Tempel in die Schenke, und verbannte unnützerweise den Vers, wovor sich Lope wohl gehütet hatte.

Inzwischen hatte, wie wir gesehen, Klai durch seine Declamation die modernen Cantaten und Oratorien eingeleitet, die Schäfereien mit ihren eingestreuten Arien und Recitativen waren, seitdem Peri Opitzen's Daphne componirt, fast schon wirkliche Singspiele geworden, die Tragödien in lauter Schall und Knall, die Volkskomödien in wüstem Schaugepränge aufgegangen; als endlich Weise allen Regelnzwang aufhob und somit dem Dilettantismus die willkommne Freiheit gab, alle diese Elemente, deren jedes für sich bereits zu langweilen anfing, lustig durcheinander zu mischen. So kam es, daß nun Christliches und Heidnisches, Pathos und Pickelhäring, Oratorium und Zote, Prozession und Balett, in Ein neues dramatisches Monstrum: in die Oper, diesen auf Noten gesetzten Gesammtunsinn des Zeitalters, unaufhaltsam zusammenschoß. Christian Dedekind, den seine Freunde Christi Dudelkind nennen, schrieb für den Kapellmeister Bernhard in Dresden Opern geistlichen Inhalts, wo Apoll und Pythia an der Krippe des Christkindes vorkommen. In seinem sterbenden Jesus erhängt sich Judas auf der Bühne, während der Satan dazu als Echo singt; und als sodann Judas am Stricke zerplatzt, rafft Satan seine Eingeweide in einen Korb zusammen, und singt abermals eine Arie dazu, während eine andere Arie des, über die Verkündigung der Morgenländer zornigen Herodes beginnt:

„Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
schmiedendes Eisen,
stechende Spitzen, Mäßer zum Schlitzen
will ich dir weisen u. s. w.“

In Postel's „Mustapha" marschiren deutsche, tatarische, polnische und türkische Armeen in Costüm auf; in der Oper „Semiramis" werden alte Damen in feuerspeiende Lanzen verwandelt, und im „Jason" steigt das Schiff Argo singend zum Himmel, wo es in einen Stern verwandelt wird. Aber auch die Wucht der Gelehrsamkeit durfte nicht fehlen; neben grunzenden Bären und anderen Ungeheuern wurden Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien abgesungen, ja es gab Opern über Bierbrauen und Schlächterei.

Kein Wunder daher, daß endlich die Theologen donnernd dazwischenfuhren, und namentlich in Hamburg ein wüthender Pamphletenkampf für und wieder die Oper entbrannte. Allein die geistlichen Bannstrahlen wollten nirgend mehr zünden, das damalige Opernfieber scheint eben so epidemisch gewesen zu sein, als das heutige. Denn selbst die Universitäts-Facultäten zu Wittenberg und Rostock entschieden jenen Streit zu Gunsten der Oper. Ihr zu Liebe wurde in Dresden das erste stehende Theater gegründet; Leipzig, Nürnberg und Hamburg, wo die Seitenscenen 39 mal, die Mittelscenen einige 100 mal verändert werden konnten, folgten dem Beispiele, in Wien kostete jede einzelne Oper an 60,000 Gulden, und um 1700 zählte man bereits zehn Opern auf ein Schauspiel. Doch zogen sich sehr bald die besten: Postel und Hunold aus moralischen Rücksichten von den Operntexten auf Epos und geistliche Dichtung, Sebastian Bach und Händel, nachdem sie eine ganze Reihe längstvergessener Opern componirt, auf die Kirchenmusik zurück, und Feind, selbst einer der rüstigsten Operndichter, mußte zuletzt eingestehen, daß nach dem Geschmack der Welt Opern aufzuführen, eben so plaisirlich als schwer, eben so rühmlich als tadelhaft, eben so schön als ärgerlich,

und in den meisten Hamburgischen Opern etwas wider Anstand und christliche Sitte sei.

Mit diesem Gange des Drama's mußte natürlich auch die Schauspielkunst gleichen Schritt halten, deren Aufgabe ja nicht die Composition, sondern eben nur die Virtuosität ist, das von den Poeten Erfundene treu und geistreich abzuspielen. Als daher die Gelehrten feierlich in Reih und Glied traten, machten auch sofort die Schauspieler eine gelehrte Miene, und avancirten von Handwerkern zu Studenten. Veltheim, selbst ein gebildeter und sprachenkundiger Magister aus Halle, warb nämlich um 1670 ein Freicorps von Studenten, welches unter der stolzen Firma: „Berühmte Bande und kursächsische Hofkommödianten" in allen größeren Städten Deutschlands umherzog. Um vor Allem ein würdigeres Repertoir zu schaffen, gab er eine prosaische Uebersetzung des Molière heraus, griff in seinen Stoffen häufig auf Corneille und den durch die Jesuitenspiele bekanntgewordenen Calderon zurück, und suchte den Hanswurst, als „Curtisan", zum spanischen Gracioso zu veredeln. Aber der wohlgesinnte Mann wurde sehr bald von dem unaufhaltsamen „Mordspektakel" übergerannt, und erfand in dieser Noth das Improvisiren, um den hergebrachten Staatsactionen, zu denen er sich nun wieder bequemen mußte, wenigstens durch gelegentliche Impromptü's ein besseres Ansehn zu geben. Er bedachte hierbei nicht, daß zu dieser Art verwegenen Mitdichtens ein eigenthümlicher Geist und Witz vonnöthen, der den Wenigsten allabendlich zu Gebot steht, und daß bei weitem die meisten Schauspieler nicht die ewige Kunst, sondern die momentane Gunst der Menge suchen. Und so ward denn grade dieses Improvisiren ein willkommener Kanal, auf dem von neuem die alte Unfläterei einzog und alle besseren Intentionen wieder

durchlöcherte. Vergebens wurden dagegen die sogenannten „Dirigirbücher“ eingeführt und darin Plan und Gang des Stückes, so wie die Stelle und der ungefähre Inhalt der Improvisation vorgeschrieben. Jos. Stranitzki und Franz Schuch nahmen die volle unbedingte Freiheit des Stegreifspiels für ihren Hanswurst in Anspruch, der überdies in den wandernden Komödiantenbanden des Eckenberg u. a. in die schlechteste Gesellschaft, unter mitziehende Luftspringer, Seiltänzer, Taschenspieler und Zahnbrecher gerathen war.

Man sieht, eine Reform war hier eben so nothwendig, als schwierig, und diese Atlethenarbeit nahm Gottsched (1700—66) auf seine breiten Schultern. Wir haben schon einmal bemerkt, und müssen es immer wiederholen: um das Verkehrte zu bewältigen, muß man es entweder vor den Augen der Welt zu Tode lachen, oder das Bessere und Rechte dagegen aufstellen. Das letztere that Shakespeare der wilden englischen Volkskomödie gegenüber; Gottsched wollte Beides, und machte nur sich selber lächerlich. Es ist wahr, Gottsched hat den Lohenstein überwunden; allein das war eben nur ein Kampf der nüchternen Prosa mit der tollgewordenen Prosa. Eben so hat er ohne Zweifel die unleidliche Theateranarchie gebrochen; aber nicht, wie Shakespeare, durch selbstschöpferische Entwickelung der mit der Anarchie ringenden nationalen Freiheiten, sondern nach Tyrannenart durch Unterjochung aller Freiheit. Das Schauspiel sollte, nach ihm, eine deutsche Volksschule sein; und doch wandte er sich vornehm vom Volke ab nach Frankreich, zu den Hofdichtern Ludwig's XIV. und ihrem Ceremonienmeister Boileau, und gründete in Leipzig eine Commandite der Pariser Tragödienfabrik, in welcher seine Frau und sämmtliche Professoren,

Rectoren und Schulmeister an Uebersetzungen oder sogenannten Originalstücken nach Pariser Mustern im Schweiße ihres Angesichts arbeiten mußten. Was sollte denn also die beständige Grandiloquenz von Deutschheit und deutschen Originalwerken unter solchem Proletariat von Deutschfranzosen?

Mitten im schönsten Flor dieser hölzernen Poetenfabrik aber gerieth der stolze Fabrikherr unverhofft in einen heftigen Streit mit den, über den anmaßenden Lärm entrüsteten Schweizern, deren Führer Bodmer war; eine durchaus poetische Natur, nur leider selbst kein Dichter, der freilich hier vor allem anderen Noth that. Die Reformation hatte, wie wir gesehen, der ganzen modernen Bildung zwei Hauptrichtungen gegeben: einerseits vom Uebernatürlichen zur Natur, andrerseits von der Phantasie zum Verstande. Beide Richtungen aber mußten in ihren Consequenzen sehr bald miteinander collidiren, da die Natur immerhin etwas Mystisches und Wunderbares sich nun einmal nicht abdisputiren läßt, zu dessen Wahrnehmung der Verstand kein Organ hat. Und dieser echtprotestantische Conflict war es, der damals auf dem Felde der Literatur sich in Bodmer und Gottsched verkörpert hatte. Bodmer, der selbst ein Buch von dem Wunderbaren geschrieben, behauptet, das Wunderbare, in Verbindung mit dem Wahren, sei die Urquelle der poetischen Schönheit, indem der Dichter durch die Kraft seiner Phantasie ganz neue Wesen schafft, oder wirkliche Wesen zur Würde einer höheren Natur erhebt. Er erkannte daher die Schönheit von Tasso, Ariost und Milton, und war der erste, welcher die längstvergessenen Minnesänger, den Parcival und die Nibelungen wieder bekannt machte. Er wirft den deutschen Dichtern Mattherzigkeit und Trockenheit vor, „die sie durch ihre Phi-

losophie und ihre Liebhaberei am Verstandeswesen sich erwarben, die die Lustbarkeiten der Einbildungskraft unterdrücke."

Gottsched aber entgegnet: das sei ja eben das Preiswürdige bei der Sache! die Vernunft sei Gottlob geläutert bei uns, und die ausschweifende Einbildungskraft in ihre Schranken gewiesen; das habe den Fall Lohenstein's bewirkt und dauerhafte Schönheiten dafür zu Wege gebracht. Er spricht von den „Teufeleien des Tasso", von den „abgeschmackten Hexereien des Shakespeare", verwirft Oper und Cantate, „weil der Verstand dabei nichts zu denken habe", er will, daß die tragische Schreibart stets „auf Stelzen, die komische barfuß gehe", und weiß, in völliger Impotenz der Phantasie, die Fabel nur durch den lahmen Gelehrtenwitz zu retten, daß man voraussetzen müsse, die Bäume und Thiere, die da reden, hätten vielleicht in einer anderen Welt Verstand und Sprache. — Mit einem Wort: Bodmer verfocht volksthümlich die aufstrebende Gelehrtenrepublik; Gottsched den literarischen Absolutismus. Jener erkannte und förderte überall das strebsam Neue, eiferte für Addison, Milton, Klopstock und für „das allgemeine Recht der Menschen" im Literaturstaate; während Gottsched den französirten Aristoteles zum alleinigen Dictator ausrief, und das vermeintliche goldene Zeitalter der Poesie mit seinen Winkeldichtern Pietsch, Schönaich, Schwabe, Darschau ꝛc. für alle Zeiten abschließen wollte. Beide aber haben eigentlich nur indirect gewirkt; das Resultat des ganzen Kampfes war nicht eine bessere Poesie, sondern nur der erste Anstoß zu einer Kritik, die allerdings hinterher der Poesie zu Statten kam; und der scharfsichtige Liscov sagte daher damals, mit verdeckter Beziehung auf Gottsched, sehr treffend: „obgleich die Esel zur

Musik ungeschickt seien, so mache man doch aus ihren Knochen die schönsten Flöten, und so gäben die elenden Schriften Anlaß zu sinnreichen Widerlegungen und Spottgeschichten."

Ueberhaupt aber hat Gottsched's ganzer Lebenslauf etwas durchaus Tragikomisches: wie er erst das Aufgebot seiner Schulmeister in den Krieg führt, dann — da diese sich theils invalid erwiesen, theils rebellisch zu den Bremer Beiträglern übergehen — den Kürassierlieutenant Freiherrn v. Schönaich zum Oberfeldherrn ernennt, schlauerweise Voltaire zum Succurs ruft, und endlich durch ein Vorspiel, in welchem ihn die Neuber auf das Theater brachte, so wie durch Rost's und Pyra's Spottgeschichten schmählich Krone und Scepter einbüßt. So hatte ihn die Nemesis erreicht; der Hanswurst, den er in Leipzig feierlich in den Bann gethan, hatte ihm zum Valet über die stattliche Professorperücke, die so lange wie eine furchtbare Donnerwolke nach allen Seiten Blitze geschleudert, unversehens seine Schellenkappe gestülpt, welche er, ohne sie selbst zu gewahren, bis an sein Lebensende zu großem Ergötzen des Publicums mit gravitätischem Anstande trug.

Wir sagten, das Resultat des Gottsched-Bodmer'schen Kampfes war nicht die bessere Poesie, sondern die Kritik. Denn Bodmer hatte nur erst eine Poesie überhaupt wieder möglich gemacht, indem er die Dichter von dem unsinnigen Regelnzwange der Gelehrten befreite und dadurch allerdings einen unberechenbaren Impuls gab, der jedoch erst bei den folgenden Generationen sich wahrhaft productiv erweisen sollte. Gottsched's bedeutendster Schüler aber, Johann Elias Schlegel, der gewiß Alles geleistet, was sich unter dem Gottsched'schen Banner irgend leisten ließ, zeigt eben nur die

gänzliche Unmöglichkeit dieser Schule. Seine Tragödien gehen, dem Commando des Meisters gemäß, sämmtlich „auf Stelzen, und die Lustspiele barfuß“, so daß von den letzteren Lessing sagen mußte, es herrsche darin das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur in dem Hause eines meißnischen Pelzhändler vorfallen könne. Ein anderer Dichter, Christian Felix Weiße in Leipzig, trat in seiner Jugend gleichfalls getreulich in die breitspurigen Fußtapfen Gottsched's, den er jedoch später, von Lessing scharf in die Schule genommen, in seinen Lustspielen, besonders in den „verwandelten Weibern oder der Teufel ist los“ und in den „Poeten nach der Mode“, verhöhnte und auf das höchste erzürnte. Dennoch kehrte er bald darauf in seinen Trauerspielen: Eduard und Richard III., Romeo und Julie, Jean Calas ꝛc., von neuem zu Gottsched's Stelzen zurück, bis endlich sein leichtes Liedertalent im Singspiele — wovon noch manches, wie „Lottchen am Hofe“, „die Liebe auf dem Lande“, „die Jagd“ ꝛc. den ältesten Theaterfreunden erinnerlich ist — seinen eigentlichen bequemen Ausdruck gefunden, und also das mächtige Bollwerk, das Gottsched mit ungeheuerem Fleiß und Haß gegen die Oper aufgethürmt hatte, wieder niederwarf.

Dagegen hatte jener Kampf unläugbar die natürliche Folge jedes rechtschaffenen Krieges: er hatte den alten Schlendrian in seiner verjährten Philisterwirthschaft gründlich gestört und ein neues Geschlecht jugendlicher Streiter erzogen, welches nun dem groben Geschütze Gottsched's gegenüber ein tüchtiges Freicorps bildete. Der besonnene Karl Christian Gärtner, Cramer und Adolf Schlegel, der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel, setzten im Jahre 1742 den Gottsched'schen „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ ihre „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ (von

dem Verlagsorte die Bremer Beiträge genannt) entgegen, eine Zeitschrift, die bei dem Gelehrtenproceß in Sachen der Poesie auch dem unbefangenen Urtheil und Interesse der Damen Sitz und Stimme zuerkannt, und in der Literatur gewissermaßen Revolution gemacht hat. Denn viele junge Sachsen, die anfangs noch zu Gottsched gehalten, seinen langweiligen Kamaschendienst aber endlich unerträglich gefunden hatten, wie Rabener, Ebert, Zachariä, Gellert und Gisecke, traten jetzt zu den Bremern über; zu ihnen gesellten sich später auch: Lessing, Hagedorn, Gleim und Klopstock, und eroberten, immer weiter vordringend, mit wesentlich Bodmer'schen Waffen ganz neue Provinzen, an die Bodmer selbst noch nicht zu denken gewagt. Es war in Deutschland der erste kritische Feldzug. Ohne Kritik aber konnte die Poesie, nachdem sie sich einmal mit dem Verstande so eng verbunden, nicht mehr bestehen. Und so wollen wir denn dem Federkriege Gottsched's und Bodmer's, so unerheblich er an sich erscheint, seiner Nachwirkung wegen gern die wohlverdiente Ehre lassen.

Die Lyrik, nachdem sie das Ritterthum überwunden, ging, ihrem unverwüstlichen Geiste nach, zum Volke, d. i. zum Landvolk, unter Hirten, Jäger, wandernde Handwerksburschen und alle frischen Gesellen, die unter freiem Himmel hanthiren. Mit ihrer noch vom alten Minnegesang überkommenen Kunstform aber wandte sie sich zu den Städten, von wo aus zugleich auch die humanistische und classische Literatur mit eindrang, und diesen Uebergang noch complicirter und verwickelter machte. Und so haben wir jetzt einerseits den Meistergesang, und andrerseits das Volkslied, ein

Geschwisterpaar, dem man jedoch kaum eine Familienähnlichkeit mehr ansieht.

Der Meistergesang ist allerdings aus den letzten halbverschollenen Traditionen des alten Minnegesangs entstanden; doch nur das leere Prachtgerüst ist davon geblieben, alles Ritterliche mit seiner Schönheit und seinen Unarten und Ausschweifungen sorgfältig ausgeschieden. Knapp, ehrbar, nüchtern und pedantisch wie er ist, könnte man den Meistergesang vielmehr eine unbewußte und unfreiwillige Parodie des Minnegesangs, den in's Spießbürgerliche übersetzten Minnegesang nennen. Auch der Meistergesang hat anfangs fast nur religiöse Gegenstände, namentlich den Mariencultus, behandelt, aber grübelnd und karrikirt; er sollte die Stelle der alten Ascetik vertreten, ohne den alten Heldenmuth, der zur wahren Ascetik erforderlich, und so wurde er sehr bald lediglich eine Arche der Lutherischen Lehre. Den Gesängen durften durchaus nur Texte aus der Bibel, die bei ihren Hauptsingen jederzeit auf einem Pulte aufgeschlagen lag, untergelegt werden, und jede Abweichung, alle „papistischen" Gedanken und Stellen waren als „falsche Meinungen" auf das strengste verpönt.

Da hiernach das Wesen des Minnegesanges abhandengekommen, so warf man sich nun lediglich auf die Form desselben und übertrieb diese, die ohnehin schon bei den Rittersängern überkünstlich gewesen, bis in's Unglaubliche. Da gab es 222 verschiedene Singstrophen, darunter manche Strophe zu 100 Reimen, es gab einen blauen und rothen Ton, eine gelb-Veiglein-Weise, eine gestreift-Safranblümleinweis, eine kurze Affenweis, eine Fett-Dachsweis u. s. w.; Alles durch die sogenannte Tabulatur in unverbrüchliche Regeln gebracht. Dieses kindische Wesen, wo das Weberschiffchen des

Reimes nach vorgeschriebenen Mustern in tausend wechselnden Verschlingungen hin und her läuft, hat die meiste Aehnlichkeit mit der Leinweberei. Und doch, indem es förmlich studirt werden mußte, ist es auch wieder eine Art von Gelehrtenpoesie; um so verkehrter, da die Poeten nicht Gelehrte, sondern Schuster, Schneider, Lohgerber und andere Handwerker sind, die allabendlich vom Schusterschemel ihren hölzernen Pegasus besteigen und nach der Tabulatur zureiten. An den Sonntagen aber nach dem Nachmittagsgottesdienst versammelten sie sich mit Frau und Kindern in der Kirche, im Rathhause und zuletzt in den Handwerkerherbergen, um ihr Wochenfabrikat vorzulegen und „Schule zu singen.“ Obenan saß da feierlich der Vorstand, das sogenannte Gemerk; die Merker kritisirten und fällten das Endurtheil, die besten Gedichte wurden in ein großes Buch zusammengeschrieben, das der Schlüsselmeister aufbewahrte, und wer so glücklich war, einen neuen Ton zu erfinden, ward vom Kronmeister gekrönt, oder mit einem Kleinod belohnt.

Manche neueren Literarhistoriker halten dem Meistergesange, wenigstens vom moralischen Standpunkte, eine auffallend warme Lobrede. Wir aber können blos deshalb, weil er allerdings eine Erfindung der Reformation war, die Philisterei, d. i. das ernste Wichtigthun mit Lappalien, unter welchem Namen es auch erscheine, durchaus nicht als eine würdige und angemessene Abenderholung abgearbeiteter Handwerker anerkennen. Und philisterhaft war dieser Meistergesang, wir mögen ihn nun von Seiten des Inhalts oder Seitens der Form betrachten. Wir meinen vielmehr, ein Abendgebet, ja selbst eine herzhafte Lustbarkeit nach der Tagesarbeit wäre stärkender und heilsamer gewesen, als diese „holdselige“ Kunst, die nothwendig bei Vielen nur ein ganz nutzloses und ver-

gebliches Streben, Autorneid, Eitelkeit und Eigendünkel erwecken mußte. Jedenfalls war es ein schlimmes Zeichen der Zeit, daß diese guten Leute und schlechten Poeten, die doch jeden Pfuscher ihres Handwerks entrüstet aus ihren Zünften stießen, nicht einmal eine Ahnung davon hatten, daß sie selbst die echten Bönhasen der Poesie waren. Der einzige wirkliche Dichter unter ihnen, Hans Sachs, soll freilich selbst eine Unzahl von Meistergesängen verfertiget haben, hütete sich aber wohl, sie in die Sammlung seiner Poesieen aufzunehmen.

Diesen poetisirenden Handwerkervereinen stehen die Sprachgesellschaften der höheren Stände ziemlich gleichartig gegenüber. Wie bei den Meistersängern handelt es sich auch in diesen Gesellschaften um die bloße Form; wie jene ihre Töne und Weisen, so haben diese ihre künstlichverschlungenen Beiwörter und eine (wenngleich nicht so benannte) Tabulatur von prosaischen Zwangsregeln und Schäferlichkeiten. Ihr gemeinsamer und sehr zeitgemäßer Hauptzweck war, die verwilderte deutsche Sprache zu reinigen und vom Latein, das allen Ausdruck der Gebildeten an sich gerissen, zu emancipiren; ihr Vorbild die in Italien zur Veredelung der Vulgarsprache bereits seit geraumer Zeit bestehenden sogenannten Akademien. Allein die Italiener griffen dabei auf ihr nationales classisches Alterthum zurück, und da unsere Sprachgesellschaften sich auf dasselbe, hier aber volksfremde Element stützen wollten, so schlug bei ihnen Alles in eitel Philologie und Purismus um.

Den Reigen eröffnet die 1617 in Nachahmung der italienischen Akademie della Crusca gestiftete fruchtbringende Gesellschaft (auch Palmenorden genannt), welche erst in

Köthen, dann in Weimar blühte, und deren erster Vorstand der anhaltische Herzog Ludwig war. Jedes Mitglied sollte dafür sorgen, daß die deutsche Sprache, ohne Einmischung fremder Worte, in ihrem rechten Wesen erhalten werde, und empfing bei seinem Eintritt ein Symbol und Beinamen aus dem Pflanzenreich mit dazugehöriger Devise, z. B. der Herzog Ludwig ein Waizenbrod und die Bezeichnung: der Nährende nebst der Devise: „Nichts Besseres". Unstreitig hat dieser Orden seinen Zweck noch am besten erfüllt, oder doch wenigstens einige Frucht gebracht, und zwar nicht durch seine poetischen Leistungen, sondern dadurch, daß vorschriftsmäßig vorzüglich nur der Adel darin aufgenommen wurde, welcher damals noch die höhere Bildung repräsentirte und beherrschte und daher allerdings am geeignetsten war, die deutsche Sprache und Poesie wieder in Ansehen zu bringen. Denn während seiner 60jährigen Dauer zählte der Orden auf einen König, 3 Churfürsten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 19 Fürsten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige kaum hundert Bürgerliche. Doch beschränkte sich die Thätigkeit dieser Herren fast nur auf Uebersetzungen, und von ihren eigenen Früchten giebt es wenigstens einen schlechten Beischmack, wenn das fleißigste und gefeiertste Mitglied: Dietrich von dem Werder (der Vielgekrönte) vorzüglich mit seinem „Sieg und Krieg Christi" allgemeine Verwunderung erregte, weil er darin durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verse die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht.

Wie weitgreifend indeß der Impuls dieser Gesellschaft gewesen, zeigt schon der Eifer, womit sehr bald mehrere ähnliche Orden dem aristokratischen Beispiele folgten. So entstand in Straßburg eine aufrichtige Tannengesellschaft, ein Schwanenorden in Holstein durch den Dichter Rist und die

deutschgesinnte Genossenschaft in Niedersachsen durch Philipp von Zesen, der so deutschgesinnt war, daß er mit zelotischem Purismus die Natur zur „Zeugemutter", das Theater zur „Schauburg", den Vers zum „Dichtlinge", die Venus zur „Lustinne" oder „Schauminne" Pallas zur „Kluginne", das Fenster zum „Tageleuchter", den Affect zur „Gemüthstrift", ja sogar die Nase zum „Löschhorn" machte.

Die meiste Aehnlichkeit aber mit den Meistersängern, mit ihrer Formseligkeit, ihrem Bibelpedantismus und der durchaus protestantischen Färbung, hatte der 1644 von Klai und Haarsdörfer, gleichfalls in Nürnberg gegründete Blumenorden der Pegnitzschäfer. Auch hier haben wir wieder die alte Kinderei des Nürnberger Spielzeuges, eine ganze Tabulatur von Springreimen, Echos, Bilderreimen, Rückreimläufer, Reimfolgerungen, Menglingsreden, Letterhäufungen und anomatopoetischen Gedichten, die den Gesang der Vögel, so wie die Laute der Thiere nachahmen und zeigen sollen, daß selbst die Thiere und Elemente deutsch reden; und Haarsdörfer schreibt eine Poetik: Den „poetischen Trichter", um den lernbegierigen Zeitgenossen in sechs Stunden diese deutsche Dicht- und Reimkunst beizubringen. Auch hier hielt man sich, gleich den Meistersängern, an die Bibel, suchte aber dabei, wie in der Religion das Urchristenthum, einen angeblichen Urzustand der Gesellschaft herzustellen und die ganze Bibel in eine Schäferei umzuwandeln. Denn die goldgüldene Zeit war: als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet, die Erzväter waren Hirten, die im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpsaltern und Schnabelharfen" den Gesang ablauschten, und David, da er zugleich Schäfer und Poet und gekrönt war, wurde zu ihrem Gesellschafter aufgenommen. Die Gemüthlichkeit dieser goldgüldenen Zeit mußte

natürlich auch eine Menge poetischer Frauenzimmer in ihren Kreis ziehen, und so gehen denn diese Pegnitzschäfer vergnüglich „durch von der Vögel hellzwitschernden und zitschernden Stimmlein erhallende Wiesen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das spielende Ueberspielen ihres glattschlüpferigen Lagers lieblich platscherten und klatscherten". Wie aber diesen Springbrunnen, Vögeln und Lustwandelnden nicht der Athem vergangen, ist schwer zu begreifen, wenn man bedenkt, daß z. B. Birken zum Lobe des Hauses Oesterreich eine Schäferei von 400 Seiten verfaßt, und in seiner „Guelfis" die Ehre des Hauses Braunschweig-Lüneburg nebst der Dannenbergischen Heldenbrut ꝛc. in ein Schäfergedicht verarbeitet hat.

Alle diese Gesellschaften aber hatten, ganz abgesehen von ihren Abgeschmacktheiten, vorzüglich dreierlei eigenthümliche Nachtheile in ihrem Gefolge. Erstens hatten sie das natürliche Verhältniß von Poesie und Sprache völlig umgekehrt, indem sie die erste lediglich zur Dienerin der letzteren machten. Sodann wurden sie durch die Schonung und Lobhudelei der einzelnen Mitglieder untereinander eine offenbare Schule der Mittelmäßigkeit; und brachten endlich das gemeine Sclaventhum der Adelsprotection in die freie Dichtkunst, so daß es das ausdrücklich ausgesprochene Ideal dieser Poeten war, „großer Herren Gunst zu erreichen".

Und dies führt uns am natürlichsten auf die damalige Hofpoesie, welche jenes Ideal in der That glücklich erreicht hat. Das Charakteristische dieser Hofpoeten ist das Hündische, womit sie nach unten bellen und nach oben wedeln. Denn während sie auf die plebejische Schulmeisterpoesie, vor der sie doch nichts als die stärkere Anmaßung voraushaben, voll Verachtung herabblicken, richten sie die ihrige, wie sie selbst

sich ausdrücklich rühmen, lediglich zum Dienste hoher Gönner ab, „um deren Verdienste gegen den Neid zu vertheidigen und deren Fehler zu beschönigen". Das Kunststück besteht einfach darin, daß sie die Alltäglichkeiten und verschwenderischen Spielereien der hohen Gönner, ihre Hochzeiten, Hoffeste, Jagden oder militairische Paraden ohne weiteres sehr ernsthaft für Heldenthaten ausgeben und ihre fürstlichen Lobgedichte, damals ganz passend „fürstliche Wirthschaftsgedichte" genannt, feierlichst in heroische Gedichte umstempeln. Das sehr unlöbliche Handwerk dieser vornehmen Bettelmuse wird vorzüglich durch drei Koryphäen repräsentirt. Johann von Besser aus Kurland (1654—1729), der als der einzige heroische Dichter Deutschlands bewundert wurde, eroberte durch seinen Heroismus erst in Berlin, dann in Dresden, ein ganzes Füllhorn von Gunstbezeugungen, Beförderungen und Ducaten, und zuletzt noch, nebst dem Adelsstande, sehr bezeichnend die Stelle eines Ceremonienrathes. Sein Nachfolger, der Dresdner Hof- uud Ceremonienrath Ulrich von König (1688—1744), den wir bei seinem „August im Lager" schon kennen, setzte das rentable Geschäft fort; und eben so dichtete sich Karl Gustav Heräus in Wien zu gleichen Ehren und Würden herauf und führte, um die Sache noch feierlicher zu machen, dabei den heroischen Hexameter ein. — Diese ganze Poesie ist eben nichts, als Ceremonie. Goethe sagt irgendwo: um mit Erfolg vornehm zu thun, müsse man wirklich vornehm sein; das war aber die feile Gesinnung dieser Poeten keineswegs. Und so waren sie denn überall blos eine neue Art von Hofnarren und von diesen nur durch gänzlichen Mangel an Witz, durch ihre Perücke und ihren Servilismus unterschieden.

Das Volk selbst wurde von all dieser Poeterei entweder gar nicht berührt, oder wo es zufällig geschah, nur auf's Aeußerste gelangweilt und nahm sich daher die Freiheit, es besser zu machen und auf seine eigene Weise fortzusingen. Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt; es stellt nicht die Thatsachen, sondern den Eindruck dar, den die vorausgesetzte oder kurz bezeichnete Thatsache auf den Sänger gemacht. Von der Kunstlyrik aber unterscheidet es sich durch das Unmittelbare und scheinbar Unzusammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder schildernd ausschmückt, sondern sprunghaft und blitzartig, wie es sie erhalten, wiedergiebt, und gleichsam im Fluge plötzlich und ohne Uebergang, wo man es am wenigsten gedacht, die wunderbarsten Aussichten eröffnet. Das Volkslied mit dieser hieroglyphischen Bildersprache ist daher durchaus musikalisch, rhapsodisch und geheimnißvoll wie die Musik, es lebt nur im Gesange, ja viele dieser Volksliedertexte sind gradezu erst aus und nach dem Klange irgend einer älteren Melodie entstanden. Hier giebt es keine einzelnen berühmten Dichter; die einmal angeschlagene Empfindung, weil sie wahr und natürlich und allgemeinverständlich ist, tönt durch mehrere Generationen fort; jeder Berufene und Angeregte bildet, modulirt und ändert daran, verkürzt oder ergänzt, wie es Lust und Leid in glücklicher Stunde ihm eingiebt. So ist das Volkslied, in seiner unausgesetzt lebendigen Fortentwickelung, recht eigentlich das poetische Signalement der Völkerindividuen. Gleich wie aber Kraft und Ausdruck der Empfindung nicht bei allen Individuen überhaupt derselbe sein kann, so erhält auch das Volkslied bei den verschiedenen Volksstämmen, je nach ihrer klimatischen und geistigen Structur, seine besondere Physiognomie

und Eigenthümlichkeit. Wir sind nun zwar keineswegs der Meinung, daß der Volksgesang jemals den ganzen Umfang und Reichthum der Dichtkunst zu umfassen und zu erschöpfen vermöchte; jedenfalls aber ist er der Grundstock aller nationalen Poesie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat. Selbst in ihrer vollendetsten Kunstform, im Drama, klingt bei Calderon die Volksromanze, bei Shakespeare das Volkslied Altenglands fühlbar hindurch.

Die bedeutendste Anzahl der deutschen Volkslieder fällt in das 15te und 16te Jahrhundert, wo die Anfänge der Reformation und die Türkenkriege eine ungewöhnliche Bewegung und somit auch eine erhöhte poetische Stimmung anregten. Ihren Hauptinhalt bilden Natur und Liebe. Ihre Liebe, ohne alle sentimentale Bleichsucht, ist kerngesund, oft derb oder koboldartig neckend, noch öfter fromm und immer treu. Goethe, dessen eigene Jugendlieder durchaus volksthümlich sind, trifft es am besten, wenn er sagt: „Hangen und Bangen in schwebender Pein — himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt, glücklich allein ist die Seele die liebt!“ — Im Naturliede, zu dem wir die zahllosen Jagd-, Hirten-, Räuber- und Wanderlieder rechnen, überrascht uns häufig, wie bei der Kindheit, ein innig vertrauliches Verständniß der äußeren Natur und ihrer Symbolik, und der tiefe Blick in die geheimnißvolle Geisterwelt der Thiere. Die Wälder rauschen wunderbar herein, die Quellen weinen mit, wenn der wandernde Handwerksbursch vom Liebchen scheidet, die Wolken bestellen Grüße aus der Fremde in die Heimat, die Nachtigall singt das Unaussprechliche, und das Reh in seiner Einsamkeit hebt die klugen Augen und lauscht der nächtlichen Klage; Alles märchenhaft wie in Träumen. — Die Kriegslieder dagegen, meist „von einem, der dabei gewesen“,

schildern nicht die Großthaten einzelner Helden, sondern den frischen Waffenklang der Schlacht und dessen Wiederhall im Volke, wie die Schweizerlieder auf die Sempacher- und Murtenschlacht; oder sie tönen, gleich Trompetenstößen, die wilde Lust am Soldatenhandwerk aus, wie die zahlreichen Landsknechtslieder. — Ihre Zechlieder endlich, die Weingrüße und Weinsegen, sind weit entfernt sowohl von der forcirten Lustigkeit der modernen Trinklieder, als von der feierlichen Ressourcenseligkeit, die das Trinken pedantisch wie ein hochwichtiges Geschäft betreibt. Sie haben vielmehr fast alle etwas „Schwartenhalsiges" und „Schwerakisches", das mitten im tollsten Jubel keck und ironisch über sich selber lacht; wie z. B. „der liebste Buhle den ich han, der liegt beim Wirth im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller", oder: „Behüt' dich Gott vor St. Urbans Plag (Podagra), und beschirm' mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und fröhlich heimgeh zu meinem Weib und Alles das wisse was sie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag."

Auch auf dieses reiche Besitzthum der Nation hat die protestantische Literarhistorie für ihre Parthei ihre breite Hand gelegt, indem sie die Sache so darzustellen sucht, als sei das deutsche Volkslied eigentlich erst durch die Reformation und durch die Ausrottung des „entstellten papistischen Christenthums" entstanden oder wenigstens in den rechten Flor gebracht worden. Gewiß hat der erste Beginn der Reformation, wir haben es oben selbst gesagt, eine bedeutende geistige Revolution, und diese Revolution eine unverhältnißmäßige Menge von Liedern angeregt, gleich wie die Canarienvögel um desto eifriger singen, je größer der Lärm um sie her ist. So viel

sollte indeß doch billigerweise jeder Unbefangene wissen, daß grade die älteren Volkslieder, wo also noch die Klänge und Erinnerungen aus der katholischen Vorzeit herüberreichen, die reinsten, harmlosesten, keuschesten und kräftigsten, mit einem Wort: die besten sind, und daß namentlich die Liebeslieder des 15ten Jahrhunderts noch häufig an das Minnelied erinnern. Wie aber hat nun die Reformation in ihrem wachsenden Fortgange darauf eingewirkt? Das Volkslied, als unmittelbarer Naturlaut, geht nothwendig überall vom Idealen auf das wirkliche Leben, es ist wesentlich plastisch. Die Zeit aber, wie sie durch die fortschreitende Reformation charakterisirt wurde, war vom lebendigen Glauben und von sinnlicher Anschauung gleichmäßig abgewendet und auf theologisch-politische Grübelei oder bloße Moral gewiesen, die durchaus nicht plastisch ist und sich daher nirgend zum Liede eignet. — Das Volkslied bedarf ferner einer allgemeinen Theilnahme der Nation, um durch's ganze Land belebend von Mund zu Mund zu gehn, und so durch die Generationen gleichsam immer neu sich selber fortzudichten, wie die englischen Balladen von den Bürgerkriegen und die Romanzen von den Glaubenskämpfen in Spanien. In Deutschland dagegen hatte die Reformation die große Vergangenheit in Verruf gethan, sie hatte dem Gottesdienste den Mariencultus, die Heldengestalten der Heiligen, den äußeren Schmuck, kurz: alles poetisch Darstellbare genommen, sie hatte endlich das Volk in zweierlei Nationen zerklüftet, die auf einmal einander fremd, ja feindlich gegenüberstanden. Welche schönen Romanzenstoffe z. B. bot dazumal der Türkenkrieg! Er ließ das fortgrübelnde protestantische Deutschland völlig kalt. Vergebens rüttelte Soliman furchtbar mahnend an den Thoren des Reichs und drohte den ganzen Westen in Barbarei zu begraben, vergebens suchte

Karl V. Hülfe in dieser entsetzlichen Gefahr; der Reichstag hatte Anderes zu thun und formulirte Sittencensuren gegen Kleider-, Trink- und Spielnarren, als hätte es niemals eine höhere Moral und Sittlichkeit gegeben; man wollte lieber türkisch als katholisch sein. Soll dies die gerühmte damalige Einkehr zur Innerlichkeit sein, so war es wenigstens eine erbärmliche Umkehr von Lieb' und Eintracht zu eitel Haß und Eifersucht und Mißgunst.

Wir sagten vorhin, das Volkslied lebe wesentlich in der Gegenwart; wie aber möchte eine Gegenwart, der jene höhere Sittlichkeit und die Nationaltugenden, die allein des Singens werth, abhanden gekommen waren, dem Volksliede ferner herzhaften Klang und Athem geben? Und so verwandelte das letztere, namentlich in der zweiten Hälfte des 16ten und im 17ten Jahrhundert seine jugendlichlichtfrische Physiognomie immer mehr in's Grobe, Platte, Gräuliche und Gemeine. Die schönen Hirten-, Wander- und Jägerlieder, die fühlbar nur ein Wiederhall des Waldhorns waren, kehren nun altersmüde von den grünen Bergen in die schmuzigen Handwerksstuben und Zechen ein. „Jede Zunft," sagt Gräter im Bragur, „hat ihr eigenes Ruhm- und Preislied. Man findet der Weißgerber Ruhmlied, der Rothgerber Preislied, das Loblied der Schmiede, der Barbiere und Bader, der Hafner Loblied, der Bäcker Ehrenlied, der Metzger, Weber, Küffner, Wagner und Schneider Ruhmlied, ja sogar die Bauern haben ein solches Ehrenlied ihres Standes. Jedes dieser Lieder fängt mit einer Art von Aufruf an, geht dann in das Lob, die Geschäfte und die widerfahrenen Ehren des Standes über und schließt mit einem allgemeinen Segen für die Zunft oder den Stand, worin die Wohlfahrt in diesem Leben, Gesundheit alle Stund, jedem die schönste Frau auf der Welt, die

tausend Gulden hat u. s. w. angewünscht wird.“ Hiernach wurde denn auch sehr bald das freie Singen ein Handwerk „professionirter Dichter und Componisten“, die das Volkslied machen wollten. Es wiederholt sich hier im Kleinen der jetzige Gang der deutschen Lyrik überhaupt: wie unter den Gebildeten in die hohe Gelehrtenschule, so wird sie hier in die Trivialschule des Verstandes genommen. Die Phantasie wird vom Verstande corrigirt, das unmittelbare Gefühl redselig eingeleitet und erklärt; anstatt der alten Berggeister, Kobolde und Nixen kommt die wunderlich entstellte lateinische Mythologie, statt des überraschend kühnen und sicheren Wurfs die Allegorie, das Halbwissen und die lehrhafte Altklugheit. Bei dem allmählichen Aufsteigen der neuen Sonne der Aufklärung schwand der wunderbare Morgenduft, die Vögel ließen ihr Singen, die Quellen und Wälder ihr Rauschen, und das Volk schwieg wie blödsinnig vom Sonnenstich. So war in der brütenden Mittagsschwüle das deutsche Volkslied fast überall verhallt, so daß es erst durch Herder in seinen Völkerstimmen von neuem entdeckt, und von Görres, Arnim und Brentano wieder national gemacht werden mußte. Nur in den von der Reformation unberührten Landschaften: in Kärnthen, Vorarlberg, in Tirol und im deutschen Kuhländchen Mähren's hat es sich noch bis heut' lebendig erhalten.

Da es nun der Reformation mit dem Volksliede nicht gelingen wollte und konnte, das vielmehr unaufhaltsam immer roher und obscöner wurde; da ferner die Reformation beständig vom Leben auf das Buch, die Bibel, hinwies und zu deren Interpretation der Philologie bedurfte, so trat die letztere jetzt als eine Weltmacht in die Literatur. Es be-

gannen die humanistischen Studien des Alterthums, die lateinische Sprache wurde die Sprache der Poesie. Dazu kamen die Nachwehen des dreißigjährigen Krieges, der, als ein eigentlicher Bürgerkrieg, den bloßen Haß zum Feldherrn eingesetzt, mit den Sitten die Sprache verwildert, und allmählich die katholische und protestantische Literatur voneinander isolirt hatte; zum großen Nachtheile beider. Denn während die katholische Literatur in dem allgemeinen Getümmel sich scheu verbarrikadirte und abschloß, den Protestanten draußen fast gänzlich das Feld überlassend, gingen diese, im Rausch der neuen Ungebundenheit, mit ihren Siebenmeilenstiefeln weit über das vernünftige Ziel hinaus.

Allerdings waren diesmal, was ihnen selten begegnet, die Gelehrten vollkommen in ihrem Recht und Berufe. So konnte es unmöglich bleiben. Der in Unfläterei und Welschthum tollgewordenen Sprache mußte vor allem Andern nur erst die Zwangsjacke angelegt werden, wozu der gediegene Panzer der lateinischen Grammatik und Prosodie ohne Zweifel gar wohl geeignet war. Aber die Einführung des Altclassischen ging schulmäßig und schwerfällig von statten, während in den Nachbarländern, in Italien, Frankreich und in den Niederlanden, schon die emancipirte Vulgarsprache blühte. Nach deren Beispiele, und in dem ganz richtigen Gefühl, daß eine Poesie in todter Sprache todtgeboren sei, trat daher nun auch in Deutschland zunächst der Palmenorden nebst seinen Tochtergesellschaften jener lateinischen Pegasusreiterei entgegen; jedoch, wie wir oben gesehen, fast ohne allen Erfolg. Bei weitem wirksamer dagegen zeigte sich, wie immer in solchen Fällen, ein freier Verein einzelner, nur durch gemeinsamen Geist verbundener Männer, den man, von seinem ursprünglichen Vaterlande, die erste schlesische Schule benannt

hat, obgleich dieselbe erobernd sich über mehrere benachbarte Provinzen erstreckte.

Die Wirksamkeit dieser Schule war wesentlich eine vorbereitende, ohne selbstständigen Inhalt, und daher blos formell. Der wüste Garten der Poesie sollte zunächst nur von dem überwuchernden Unkraut gereinigt, und da es an einheimischen Blüten fehlte und überdies manche wilde Blume mit dem Unkraut zugleich weggeworfen wurde, einstweilen mit fremden Zierpflanzen bestellt werden. Zu dieser Ordnungsmacherei bedurfte es eines selbstgeordneten Geistes, den kein übermächtiger Trieb verlockte, neue weitaussehende Wege einzuschlagen, für welche die Zeit doch keineswegs schon reisefertig war; es gehörte dazu ein gelehrter Mann mit großer, nach allen Seiten hin flexibler Empfänglichkeit und wenig eigener Schöpfungskraft, sorgsam und mittelmäßig genug, um überall vermittelnd aufzutreten und die Mittelmäßigen an seine Fersen zu bannen. Und ein solcher Mann war Martin Opitz, der berühmte Gründer und Führer dieser Schule.

Opitz war ganz und gar ein protestantischer Dichter. Seine außerordentlichen Erfolge verdankt er eben dem zeitgemäßen Unternehmen, die beiden Grundelemente der Reformation, Verstand und Moral, gegen die Phantasie auf die Dichtkunst anzuwenden und sich hierzu der humanistischen Studien zu bedienen, für welche grade der Boden seines speciellen Vaterlandes durch Melanchthon's Schüler, Trotzendorf, vorzüglich vorbereitet war, so daß damals mit Recht gerühmt wurde, daß kein deutscher Stamm so viele Gelehrten habe, als die Schlesier, und nirgend so Viele aus dem Volke die Wissenschaften lernten und verständen. Wer, sagt Opitz selbst:

„nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als seine Finger selbst, und schaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.“

Wir müssen freilich grade umgekehrt behaupten, daß der gute Mann, und wenn er auch alle Griechen und Lateiner wie seine eigenen Finger kennte, darum doch noch kein Poet wäre. Auch jene Reformation der Poesie durch Verstand und Moral nützt nichts; der Verstand kann ordnen, aber nicht dichten, und die bloße Moral ist kein poetischer Stoff. Es bleibt sonach von aller Poesie nichts als die Form. Und diese war denn auch das Steuer, das Opitz ergriff, um die Poesie aus ihrem bisherigen seichten Fahrwasser wieder auf die hohe See hinauszulenken. Sein von Natur sauberes und delicates Talent führte ihn auf die „Reinlichkeit der Verse und Reime“; er machte zuerst die neue Prosodie: das Gesetz, aus dem Accent das Maß der Silben zu erkennen, allgemein und für alle Folgezeiten geltend. Ja er gängelte und schulte förmlich die ungeschickte deutsche Sprache an den Mustern der Alten und des modernen Auslandes, indem er Sophokles' Antigone, Seneca's Trojanerinnen und mehrere holländische, französische und italienische Dichtungen mit einer für jene Zeit bewundernswerthen Meisterschaft übersetzte.

Sein eigentlicher und erfolgreichster Beruf aber war der eines geistigen Vermittlers. Wenn er von den Dichtern verlangte, im Deutschen zu verfahren, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (des Auslandes) mit den Alten“, so nöthigte er dadurch die lateinischen Scribenten Deutschlands, künftig das Altclassische, wie die Holländer, Italiener ꝛc., in ihrer Muttersprache nachzubilden, und

also eine geistige Durchdringung beider anzubahnen. Indem er ferner die lehrhafte Moral als einen Hauptbestandtheil in die Poesie einführte, gelang es ihm, die letztere mit der eifersüchtigen und unduldsamen Theologie, so wie mit den praktischen Prosaköpfen zu versöhnen. Noch wirksamer endlich zeigte sich hier, fast wie bei Goethe, eine gewisse Vornehmigkeit seines ganzen Wesens. Denn er verfertigte zwar ebenfalls eine Unzahl von Gelegenheitsgedichten, aber er verkaufte sie nie, wie die Dichterlinge seiner Zeit, sondern legte vielmehr, wie wir sogleich sehen werden, mit seiner Poesie nach grandioserem Maßstabe einen Großhandel an. Und hiermit stimmt auch vollkommen seine allerdings würdige und höhere Auffassung der Dichtkunst überhaupt, wonach der Dichter mit unverzagtem Gemüth uns das Große und Starke singen soll:

„Poeten sollen mir Bericht von Weisheit geben,
und sagen, wie ich doch in diesem armen Leben
die bösen Lüste fliehn, das Kreutze tragen soll —
O weg mit solcher Kunst, weg, weg mit solchen Sachen,
so die Gemüther nur verzagt und weibisch machen,
die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äußerlichen Glantz, zu überreden sein.“

Und so vermittelte er in der That durch seinen persönlichen Vorgang den ganz verachteten Dichtern eine neue und würdigere Stellung zur allgemeinen Meinung, die damals eben nur ihre feilen Bettelpoeten kannte.

Diesem nach allen Seiten umblickenden und biegsamen Vermittlertalente entspricht denn auch der moralische Charakter des Dichters, dessen diplomatische Wendungen wir leider nicht, wie wir gern möchten, seinen conciliatorischen Absichten allein zuschreiben können. So läßt er sein schönes, aber stark protestantisch gefärbtes „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges“ über ein Decennium ungedruckt, um bei Kaiser

Ferdinand II. vorher die Lorbeerkrone und den Adelstand zu erwerben. Während er, um nach Wien empfohlen zu werden, für den Grafen von Dohna das, zur Katholisirung der Schlesier geschriebene „manuale des Jesuiten Martin Becarus anonym in's Deutsche überträgt, übersetzt er zugleich für den katholikenfressenden Rath zu Breslau des Hugo Grotius Gedicht „von der Wahrheit der christlichen Religion"; und wendet sich unermüdlich an alle Großen der entgegengesetztesten Partheien, an den Pfalzgrafen Friedrich V. und an Kaiser Ferdinand II., an den Grafen Dohna und an Oxenstierna, an den König von Polen und die Bürgermeister von Danzig, Thorn und Elbing mit überall gleichtönenden Lobgedichten, Dedicationen u. s. w.

Kein Wunder daher, daß auch seine Poesien selbst eigentlich nur ein diplomatisches Werk sind: künstlich, tendenziös, conventionell und geziert. Er dichtete mit dem bloßen Verstande; daher war Alles Form und Nachahmung, daher der Bruch mit der Musik, dieser Seele der Lyrik. Am empfindlichsten rächte sich dies natürlicherweise an den beiden lyrischen Polen: in seinem geistlichen und in seinem Liebesliede. In seinen Kirchenliedern, wenn man sie so nennen will, quält sich der Verstand trostlos ab, aus lauter Antithesen, Witz, heidnischer Mythologie und Reinlichkeit der Verse eine fingirte Andacht aufzubauen, die „bei kalter Gottesfurcht sich brennend anstellt"; und es wäre gradezu komisch, sie singen zu wollen. Seine Liebe aber, z. B. in der Schäferei Daphne, ist eben nur ein marmorner Cupido, der aus künstlich verschnittenen Hecken nach gelehrten Herzen zielt, und niemals trifft. Er empfand nicht, wenn er sang, und verachtete daher selber, was er sang. Und so zeigt sich bei ihm schon deutlich der Keim jener falschen, selbstmörderischen Theorie, die, um sich

vor der gebildeten Welt nicht bloszustellen, immer das scheinbar ernstlich Gemeinte vornehm wieder desavouirt, und endlich bei uns alle Innigkeit und Wahrheit aufzuzehren droht. Hierdurch aber, so wie durch seine angebahnte Poetisirung der humanistischen Studien, und die übersetzungsfertige Universalität, womit er alles Ausländische zu nationalisiren strebte, ist Opitz in der That, zwar nicht der Vater, aber der wichtigste Geburtshelfer der neuen deutschen Dichtkunst geworden.

Was Opitz anstrebte, hat sein Freund, der Wittenberger Professor Buchner, in seinem Wegweiser zur deutschen Dichtkunst (1661) in ein förmliches System gebracht. Der Inhalt dieses poetischen Kanons läßt sich, trotz aller seiner Weitschweifigkeit, einfach in der Souverainetätserklärung des Verstandes zusammenfassen: die Dichter sollen Philosophen sein, und ergötzend belehren. Es ist daher nicht gar so erstaunlich, daß er allen Ernstes einen gewissen Kistenmacher über den Homer setzt. Wohin aber dieser Wegweiser führen mußte, zeigt außer dem nüchternen Tscherning und einer zahllosen Menge anderer Opitzianer, deren nähere Bekanntschaft eben so unnütz wäre als sie selbst, besonders der übermäßig fruchtbare Pastor Johann Rist (1607—67) zu Wedel an der Elbe, welchem nur als ein guter Dichter gilt, wer „auf eine vorgenommene Materie die poetischen figmenta der Alten fein mythologice zu accommodiren und nach Art derselben, auch der jetzt lebenden rechtschaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorie zu schreiben, die Gemüther der Menschen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopoeien u. dergl. rhetorischen Figuren zu bewegen weiß.“ Auch das bezeichnende Vornehmthun gegen die Liebe, theilt dieser zu seiner Zeit hochgefeierte Vielschreiber, wenn gleich nicht in so feiner

Art, mit seinem Meister Opitz. Er schrieb einen Haufen herzloser Liebeslieder, um sie dann, „als sein Verstand kam“, eben so herzlos zu desavouiren; er stellte die „vermaledeite Fastnachtfeier“ ab, und enthielt sich der daktylischen und anapästischen Maße, da die andächtige Seele sich nicht mit Hüpfen und Springen, sondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlischen Jerusalem wenden solle. — Man sieht, die deutsche Lyrik wurde nun theils von einer engbrüstigen theologischen Moral, theils von einer stupiden Gelehrsamkeit, also von einem doppelten Purismus gedrückt, der sie von aller Poesie purificirte.

Wie aber ein rechter und gesunder Sinn von solchem Unsinn zwar gehindert und beirrt, aber nicht gebrochen werden kann, sehen wir an den beiden einzigen wirklichen Dichtern dieser Schule, an Flemming und Gryphius. Der Sachse Paul Flemming (1609—1640), der durch seine Reise nach Persien seinen Gesichtskreis weit über die Studirstube hinaus erweitert hatte, kehrt aus der gelehrten Fiction fröhlich zu Natur und Leben zurück, das prätiose Vornehmthun gegen die Poesie verwandelt sich bei ihm in elegische Wehmuth über die Unzulänglichkeit des Worts, das auszutönen, was er fühlt; die Liebe, da sie wahr und rein und daher ihrer selbst sich nicht zu schämen braucht, ist innig und oft wahrhaft hinreißend. Er „setzt in vollem Bügel auf das schöne Wesen ein, von dem ihm Daphne's edle Zweige dreimal um sein braunes Haar geschossen“, und erkennt in seiner Poesie den Theil in sich, „der ewig bleibe und frisch, wenn das Andere mit dem Besen zusammengekehrt werde.“ Flemming hat zuerst das von Opitz künstlich und mühsam gestimmte Instrument wirklich tönend gemacht, und schied singend wie ein sterbender Schwan mit seinem schönen Todeslied vom Leben.

Diesem durchaus liebenswürdigen Weltkinde steht der finstere Ernst des Schlesiers Andreas Gryphius († 1664) ergänzend gegenüber. In seinen Oden und den berühmten „Kirchhofsgedanken" hat die geächtete Phantasie plötzlich alle Gelehrsamkeit, Schäferei und fade Zierrath von sich geworfen, und steht fast gespenstisch in der steifleinenen Zeit. Seine ganze Lyrik zieht wie ein Gewitter über die lachenden Gefilde Flemming's hinweg; die schöne Erde ist in bleifarbenes Dunkel versenkt, und der Himmel darüber drohend und schreckhaft in greller Beleuchtung. Es ist ein religiöses Gemüth, dem die neue Lehre allen milden Trost und Segen der Kirche genommen, und das daher nun zürnend an den Fesseln dieses Erdenlebens rüttelt, aus dem es sich ungestüm heraussehnt. Wir haben schon oben beim Drama dieses einsamen Dichters und namentlich seiner bedeutenden Lustspiele gedacht, die hiernach freilich mehr wie ein Werk der tiefen Weltverachtung als der Heiterkeit erscheinen. Und so bewährt sich an ihm wieder die alte Erfahrung, daß in solchen heftigen melancholischen Gemüthern Groll und Spott, Zorn und Lachen, Licht und Schatten dicht nebeneinander liegen.

Dieser Charakter führt uns von selbst zu einer zahmeren und abgeblaßten Spielart jener Weltverachtung: zu dem Königsberger Dichtervereine. Simon Dach (1605—1659) ist hier als der eigentliche Mittelpunkt und fast alleinige Repräsentant zu betrachten. Denn Heinrich Albert, Robert Roberthin, G. Mylius, Faber und Andere, gruppiren sich mehr nur als ein dilettantischer Freundeskreis um ihn her. Bei Allen aber ist es mehr oder minder eine Poesie von Kirchhofgedanken, die an pietistischer Hypochondrie dahinsiecht. Sie sangen einander mit Grabesliedern an, und glaubten die Zeit ihres Todes vorauszuwissen. Daß Dach wegen seines

fast einzigen völlig herzensfreudigen Liedes vom „Annchen von Tharau", das noch jetzt im Munde des Volkes fortlebt, von den Theologen verketzert und verleumdet wurde, finden wir ganz in der Ordnung, oder vielmehr Unordnung der confusen Ansichten. Verfänglicher aber und schwieriger war die Aufgabe, als er gegen dieselbe sterile Moral die Behauptung verfechten mußte, daß die Poesie überhaupt keine Lüge sei, was sie doch, wenn wir eben Flemming, Gryphius und Dach selbst ausnehmen, damals in der That geworden war.

Wo aber die Naturwahrheit fehlt, verfällt die Poesie nothwendig der Willkür, der grillenhaften Mode und einer fortlaufenden Reihe experimentirender Kunststücke, um die innere Lüge zu verdecken und zu beschönigen, gleich wie ja auch in der moralischen Welt eine Sünde die andere erzeugt. Und so war es denn auch der ersten schlesischen Schule ergangen. Ihre einzige Tugend zwar: die Reinlichkeit der Sprache ist geblieben, und hat diese Schule nach mannigfachen bösen Rückfällen, Irrungen und Mühsalen glücklich überlebt. Aber ihre Gelehrsamkeit, da sie anfing dumpfig zu werden, mußte durch immer höhere Schichten frischen Vorraths, ihr falscher Schmuck beständig durch neuen Brillantschliff ergänzt werden, und beides zusammen gab den weltberühmten Schwulst der zweiten schlesischen Schule. In das Restaurationsgeschäft hatten vorzüglich zwei Schlesier, Hofmannswaldau und Lohenstein sich getheilt. Hofmannswaldau, eigentlich nur Lyriker, übernahm es in seinen Madrigalen, Sonetten und Epigrammen, so wie in seinen „erotischen Heldenbriefen", die alte Muse mit Pariser Schminkpflästerchen und dem Flitterstaat „verschärfter" Beiwörter

lieblich herauszuputzen; während Lohenstein, den wir schon als Tragiker kennen gelernt, unter Stöhnen, Flüchen und wüthenden Exclamationen seinen sprichwörtlich gewordenen Bombast uns als Erhabenheit andonnern will, so daß schon Breitinger treffend von ihm sagte: „Der Dichter zankt bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulst und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doctormäßigen Ernste, plötzlich geräth er in Verzückung außer sich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblick fällt er wieder so tief, daß er mit kindischen Sprichwörtern, mit spitzfindigen Spielen und schiefen Gleichnissen ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerst verderbten Schreibart, wie der schwersten Krankheit im menschlichen Körper.“

Beide mußten indeß, um die Sache einigermaßen pikant zu machen, noch ein drittes Ingrediens, das Opitz, Flemming und Gryphius noch nicht gekannt, zu Hülfe nehmen: das Obscöne in seiner unglaublichsten Rohheit und Nacktheit. Das plötzliche Umsichgreifen dieser Pariser Hofpest, die überdies hier noch plump und karrikirt erscheint, giebt uns einen schlimmen Begriff von der krankhaften Disposition der damaligen Bildung in den höheren Regionen der Gesellschaft, von denen beide Poeten fast abgöttisch verehrt wurden. Die große Lüge dieser Poesie überhaupt aber bezeugt der Umstand, daß Hofmannswaldau wie Lohenstein mitten in diesem Kloack von Unsittlichkeit ganz unangefochten einen sehr ehrbaren Lebenswandel führten, und daß z. B. in der Hofmannswaldau'schen Gedichtsammlung sich Schmuz und Geistliches dicht nebeneinander vertragen. Die Poesie war eben nur eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder

aufgezogen wurde, um bald ein Zotenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten.

So konnte es natürlicherweise nicht dauernd bleiben. Schon die vier Schlesier, Johann von Assig, Hans Asmann von Abschatz, Benjamin Neukirch und der jüngere (Christian) Gryphius, setzten einen merklichen Dämpfer auf die Lohensteinische Phrasenposaune, brachten es aber damit eben nicht weiter als zur bloßen Negation, zu einer fatalen nüchternen Art von juste milieu, das nun weder bombastisch, noch poetisch war. Entschiedener dagegen machte, wie im Roman, so auch hier Weise wieder Reaction, indem er sein „Natureelles“ der Hofmannswaldau-Lohenstein'schen Unnatur keck entgegenstemmte. Hier wie dort aber führte dieses Ungenirte sehr bald zur Plattheit und zu einem vagen Dilettantismus, der einer Flut von handwerksmäßigen Gelegenheitsdichterlingen, wie Wentzel, Neumeister, Postel, Hunold ꝛc., unaufhaltsam alle Schleusen aufthat. Darüber entstand nun zwischen diesen und den Altschlesiern ein heftiges Gezänk, das indeß doch wenigstens die gelehrte Welt einigermaßen stutzig machte, und einen geistreichen Mann: Christian Wernicke veranlaßte, in seinen Epigrammen (Poetische Versuche in Ueberschriften 1697) beide Parteien unbarmherzig zu geißeln. Seine folgenden Verse geben noch immer die treffendste Ueberschrift jener ganzen Periode:

„Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort'? in Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt.“

Von jenen elenden Reimern sind, nebst Wernicke, nur noch Canitz und Günther auszunehmen. Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz (1654—1699) war ein nobler Charakter; dabei sprachenkundig, vielgereist, welterfahren, höfisch-gewandt, eleganter Dilettant in allem ge-

lehrten Wissen, in Frankreich geschult und am Berliner Hofe wohlgelitten, kurz ein vollkommener Cavalier der damaligen Zeit. Als solcher konnte er weder den bausbäckigen Bombast Lohenstein's, noch die Unsauberkeiten Hofmannswaldau's, und am wenigsten die Weise'sche Ungeschliffenheit brauchen. Er hielt sich daher an's Ausland, an Boileau's Poetik, die er zuerst praktisch in Deutschland eingeführt. Er machte durch würdigere Haltung in Styl und Stoff die Poesie wieder courfähig, und auch für Damen lesbar, und galt lange für ein unübertreffbares Muster. Diese sprachliche und sittliche Reinheit ist aber auch sein einziges und höchstes Verdienst, und Gervinus bemerkt ganz richtig, daß selbst sein berühmtestes Gedicht auf den Tod seiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungestüme Leidenschaften fanden, uns jetzt nur als ein trockenes Verstandeswerk mit gezirkelten und überlegten Reimen erscheine.

Ein entschiedenes und schroffes Gegenbild von Canitz ist der studentischwilde Schlesier Christian Günther, ein verfrühter Vorläufer der späteren Kraftgenies. Sein kurzer Lebenslauf (1695—1723) war ein beständiger Kampf gegen das Philisterthum jeglicher Farbe, in welchem er endlich verblutend erlag. Wie ein Renommist haut er in seinen Gedichten nach allen Seiten um sich, auf Hofschranzen, aufgeblasene Gelehrte, pedantische Pastoren und schlechte Poeten. „O lächerliche Zeit, ruft er aus, nimm zwei Peitschen in die Hand, sechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsschwanz, so zeigst du, was du bist: der andere Eulenspiegel.“ Er hatte das Recht, diese Zeit also anzufahren, denn er war aufrichtig, empfand, was er sang, und hatte ein tiefes Gefühl für Freiheit und Recht. Aber seine Stimme verhallte, da sein eigenes Leben wüst und ungezügelt war; er blieb weit über

die akademischen Jahre hinaus ein Wittenberger Student nach damaliger roher Weise bis zu seinem frühen Tode. Er hat darin Aehnlichkeit mit dem Romantiker Zacharias Werner, daß er, wie dieser, überall sich selbst, seine Sünde und Reue, oft mit erschütternder Wahrheit zum Gegenstande seiner Dichtungen macht. Es ist wahrhaft tragisch, wie dieser verlorene Sohn reumüthig zu seinem Vater zurückkehrt und immer wiederkehrt, bei seinem ewigen Seelenheil nur um Versöhnung flehend. Aber sein Vater war nicht der Vater des Evangeliums, der Sohn „sollte den Bettel (die Poesie) liegen lassen und den Brodkorb anhängen", das konnte dieser nicht, und so verstieß er ihn ungehört in seiner höchsten Noth; da gab er verzweifelt sich selber auf und ging zu Grunde. Günther ist ein abschreckendes Bild jener rathlosen Poesie, die ihren rechten religiösen Mittelpunkt verloren. Er erinnert daher allerdings häufig auch an unsere neuesten Genialitäten: er will die Welt reformiren, er will sich und die Frauen vom gemeinen Sittenzwang befreien. Aber er thut es nicht aus bornirtem Hochmuth, er erkennt noch überall den bösen Dämon in ihm selbst und ringt mit ihm; und dieser durchaus ehrliche, aber glaubenlose und mithin vergebliche Kampf macht seine Poesie, wenn nicht ästhetisch, doch psychologisch denkwürdig.

Es giebt einige Erscheinungen der Poesie, welche, wenngleich keine Erfindung der Reformation, doch in ihrer vorzugsweisen Aufnahme und künstlerischen Vollendung der Reformation eigenthümlich sind. Dahin rechnen wir das Lehrgedicht und die Satire, so wie die Sagen vom ewigen Juden und vom Faust.

Wir haben schon wiederholt das Uebergewicht des Ver-

standes über die Phantasie als das allgemein Charakteristische der reformatorischen Bewegung hervorgehoben und daß die natürliche Thätigkeit des Verstandes nicht productiv, sondern ordnend, mithin wesentlich erklärend und lehrhaft sei. Das Lehrhafte hat allerdings auch schon im Mittelalter sich häufig geltend gemacht. Im Grunde ist selbst Wolfram von Eschenbach's Parcival ein Lehrgedicht im höheren Sinne, indem es die geistige und religiöse Bedeutung des Ritterthums darzustellen strebt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß hier das religiöse Geheimniß von der Phantasie aufgefaßt und, wunderbar wie es ist, auch als ein Wunder gestaltet wird. Nachdem aber das Wunderbare der Religion in dem neuen Geschlecht immer mehr verblaßt, und fast nur die moralische Seite derselben zurückgeblieben war, so entstand aus dieser vorherrschend verständigen Religionsansicht jetzt die modern didaktische Poesie.

Wir übergehen natürlicherweise gänzlich die schon oben berührte täppische Lehrhaftigkeit, welche die Poesie zu einer Trivialschule der sogenannten Realien zu machen beflissen war, wie z. B. Lohenstein in seinem Arminius und dessen redselig gelehrte Zeitgenossen zu allgemeinerer Belustigung der Nachwelt gethan; wir meinen hier lediglich das moralische Eingehen auf Seelenzustände, auf Sitten, Mißbräuche und Gebrechen des geselligen Lebens. Es versteht sich jedoch von selbst, daß ein solcher Uebergang vom Wunderbaren zum Praktischen, wie die Reformation selbst, nicht plötzlich eingetreten, sondern schon längst allmählich verbreitet war. Bereits aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts besitzen wir den hierhergehörigen welschen Gast des Tomasin von Zirclaire, und vom Jahre 1229 die, vermuthlich von Walter von der Vogelweide verfaßte Bescheidenheit

des Freidank, eine Sammlung didaktischer Sprüche, welche damals die weltliche Bibel genannt wurde, so wie den Windsbeke und die Windsbekia, Unterweisungen eines Vaters an seinen Sohn, und einer Mutter an ihre Tochter. Am schärfsten aber wird jener Uebergang durch den 1300 verfaßten Renner des Hugo von Trimberg, eines bambergischen Schullehrers, bezeichnet. Hier fühlen wir in der moralischen Krankheit der Welt, welche belehrend geheilt werden soll, schon immer deutlicher alle Symptome der nahenden Reformation. Das Hauptthema dieses ziemlich willkürlich und verworren, wie ein durchgehender „Renner", hin- und herfahrenden Gedichts ist nämlich der „Fraß", d. h. die Unersättlichkeit, Maßlosigkeit und Hoffart der Zeit. Jeder fühlt sich beengt und unzufrieden, jeder will über seinen Stand, Beruf, mit Einem Wort: über sich selbst hinaus, weil mit dem weichenden religiösen Glauben die Demuth und innere Genüge abhandengekommen. Da giebt es keine Autorität mehr, als den subjectiven Eigenwillen, das Kind ist schon altklug, der Schüler will den Lehrer, der Laie die Kirche meistern. Als Arcanum dagegen aber wird einzig und allein die Bibel, und zwar lediglich die praktische Moral derselben verordnet, und dabei auf den allerdings mitverderbten Klerus schon weidlich geschimpft. Kein Wunder daher, daß dieser Renner während der Reformation der beliebteste Tummelgaul des Volkes wurde, und noch lange nachher geblieben ist. Wie sehr indeß bei dieser blos praktischen Weltansicht die Poesie zu kurz kam, zeigt schon eine gelegentliche Aeußerung Trimberg's selbst: „daß ja doch der Esel mehr nütze, als die schönsingende Nachtigall." — Denselben Charakter hat eine Menge anderer didaktischer Dichtungen jener Zeit, als: das Buch der Tugend von Hans Vintler, die Gestirne, das Schachzabelbuch und

die weisen Meister. Ueberall ist es vorzüglich der Hochmuth der Zeit, welcher bekämpft wird, aber nicht mit den blanken Waffen der Religion, sondern durch menschliche Vernunft und eine gewisse moralische Lebensklugheit bekämpft wird.

Alle diese Schriften waren weit verbreitet, und wurden vom Volke wahrhaft verschlungen. Fragen wir aber nun nach der eigentlichen Wirksamkeit dieser Volksschule, so giebt uns darauf der nicht allzufern liegende Bauernkrieg, die sittliche Fäulniß und Zerfallenheit, die uns Hans v. Schweinchen in seinen Denkwürdigkeiten schildert, und endlich die Bestialität des dreißigjährigen Krieges eine furchtbare Antwort. Und das konnte auch nicht anders sein; denn es ist nur ein bequemer und daher sehr beliebter Quietismus, von solcher verständig moralisirenden Richtung mehr Heil erwarten zu wollen, als von den Schrecken der alten ascetischen Ansicht der Kirche. Ohne Zweifel wurde durch jene Schriften die moralische Intelligenz im Volke gesteigert. Aber die Intelligenz für sich und wo ihr nicht eine gleichstarke Willenskraft zur Seite steht, ist gar nichts werth, weil sie nirgend lebendig an die Tiefe des Gewissens reicht. Das thut allein die Gottesfurcht, die ohne Demuth und Liebe, diesen rechten Werkmeisterinnen der Tugend, undenkbar ist.

Es ist natürlich, daß mit jener laxeren Betrachtungsweise allmählich an die Stelle des Gewissens die bloße moralische Scham treten mußte, eine Art geistiger Polizei, mit der man sich gelegentlich vor der Welt wohl abzufinden weiß; und eben so natürlich, daß hiernach die Sünde nicht als absolutes Uebel, sondern vielmehr nur als vor der Welt verächtlich und lächerlich dargestellt wurde, welches letztere aber eben die eigenthümliche Aufgabe der Satire ist. Nur bei bedeutenden Störungen der ursprünglichen harmonischen Bil-

dung, durch tiefgreifende Gegensätze des gesammten inneren Lebens wird die Satire und in höherer Potenz der Humor erzeugt. Denn wenn das Leben in seinen Fundamenten erschüttert, hier ein Pfeiler, dort eine Klammer willkürlich herausgerissen ist, da sinkt das ganze Gebäude nach, wird windschief und folglich lächerlich. Die Satire ist daher immer komisch, das Komische, sehr verschieden von harmloser Lust, immer auch satirisch, gleich wie ja auch schon bei den Alten die komische Maske eine Satire des menschlichen Angesichts war. Hiernach ist es aber sehr begreiflich, wie grade zur Zeit der Reformation die Satire zur höchsten Blüte und fast ausschließlichen Herrschaft gelangen mußte. Denn die Reformation hatte eigentlich das ganze Leben gegensätzlich gemacht und ein Chaos miteinander ringender Elemente entbunden: geistige Ansprüche, denen die menschlichen Kräfte nie und nirgend gewachsen sind, und übermüthige Kräfte, die den rechten Mittelpunkt und mithin ihr Ziel verloren; höhere Intelligenz bei tiefster sittlicher Verwilderung, und altnationale Erinnerungen mitten im verwüstenden Sturm der Neuerung. Alle diese schroffen und an sich unversöhnlichen Gegensätze hat die damalige Satire mit oft ergreifender Wahrheit treu und scharf erkannt und gezüchtiget, und sie hatte ein vollkommenes Recht daran. Anders dagegen verhält es sich mit ihren bis zum Ueberdruß und Ekel wiederholten Angriffen gegen die Kirche. Die heiligen Dome waren im Laufe der Jahrhunderte vom gemeinen Markt des Lebens mannigfach umbaut und verunziert; aber die Kirche war und blieb unerschüttert in ihren ewigen Pfeilern. Nur der Augenpunkt, die ganze Weise sie anzusehen, war ein anderer und schief geworden. Diese Satiren schildern daher wider Wissen und Willen in der That nur ihre eigene Ohnmacht des Glaubens,

nicht die Kirche, wie sie wirklich war und noch heute ist, sondern wie sie unter dem verschobenen Gesichtswinkel ihrer Zeit erscheint. Diese bittere Selbsttäuschung wird z. B. bei dem größten deutschen Satiriker jener Zeit, bei Fischart, auch in anderer Beziehung klar. Die alten Heldenlieder und nationalen Epen sind ohne Zweifel für alle Zeiten groß und schön; und dennoch, bei der gänzlich veränderten Weltansicht, findet sie Fischart nur lächerlich und spottwürdig. Aehnliches sehen wir in des unsterblichen Cervantes Don Quixote, nur daß hier das scheidende Ritterthum als der eigentliche und unverwüstlich poetische Hintergrund noch überall tragisch hindurchleuchtet.

Wir wollen versuchen, diese allgemeine Charakteristik nun an den hervorragendsten Repräsentanten mit wenigen Worten etwas specieller auszuführen.

Bei Sebastian Brant (1458—1521) ist die Satire gleichsam noch nicht fertig, sie ringt hier noch mit ihren ursprünglichen und ungeschiedenen Grundelementen; das Didaktische ist vorwaltend, und daher die Komik noch etwas trocken und knapp. Aber auch der Humor taucht bereits auf, wenn der Dichter, nachdem er in seinem berühmten „Narrenschiff“ die Geiznarren, Putznarren, Ehrnarren und alten Narren ꝛc. glücklich untergebracht und jedem seine Kappe zugeschnitten hat, sich selbst nun als Büchernarr an die Spitze der Schiffsgesellschaft stellt. Brant steht noch wesentlich auf dem alten ascetischen Boden; ja er trifft recht eigentlich den Nagel auf den Kopf, wenn er von seiner Zeit sagt: „Jeder dünkt sich nur allein weise und allein gut, trachtet wohl bei andern zu löschen, da es bei ihm selber brennt, stößt sich, selbst ein Narr, an andern; strebt eigenrichtig immer nach etwas Besonderem und sucht alleinklug Wege, wo keine sind. Rath

hören ist jetzt verschmäht, unbedacht stürzt sich jeder — und das ist aller Narren Gebrauch — nach dem Neuen und immer Neuen.“ — Geiler von Kaisersberg trug daher auch kein Bedenken, das „Narrenschiff“ als Text seiner berühmten Predigten aufzunehmen. Dabei ist aber dennoch Brant selber dem Neuen verfallen: er baut zur Vergebung der Sünden nicht mehr auf die Barmherzigkeit Gottes und die Fürbitte Maria's, sondern setzt Alles auf eine vernünftige Selbsterkenntniß,. die sich allein selbst helfen soll, und weist zu diesem Zweck gelehrt von den Heiligen auf die Beispiele der alten Heiden, auf Penelope, Lucretia, Plato und Sokrates.

Bei weitem schärfer, rücksichtsloser, ja häufig roh und grausam, schneidet Brant's Zeitgenosse, der Franziskanermönch Thomas Murner, in das wilde Fleisch seiner Zeit, deren echter Sohn er doch selber in seiner Maßlosigkeit, in seinem Trotz, hochmüthigem Selbstgefühl und unstätem Wesen sein Lebenlang geblieben ist. Aber man würde sehr irren, wenn man — wie aus oberflächlicher Unkenntniß oder Parteivorurtheil häufig geschehen — in der Gewaltsamkeit dieser wilden Natur nichts als rohe Klopffechterei erkennen wollte. Denn ganz abgesehen von seinem für alle Zeiten eminenten satirischen Talent, womit er an schlagendem Witz und Unmittelbarkeit lebendiger Darstellung, kurz in Allem, was die Satire poetisch macht, Brant hoch überragt; so geht auch durch sein ganzes Treiben und Uebertreiben ein fast tragischfinsterer Zug ernster Ueberzeugungen. Erst wird sein ungestümer Charakter von den neuen Ansichten, die reine Weltverbesserung in Aussicht stellen, unwiderstehlich mit fortgerissen; er ficht in seiner „Narrenbeschwörung“, in seiner „Badenfahrt“, „Gäuchmatte“, Schelmenzunft“ und „Mühle von Schwindelsheim“ gegen alles Verrottete, er wird ins-

besondere mit der Scheinheiligkeit der falschen Mönche handgemein, ja er übersetzt sogar Luther's Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in's Deutsche. Als er aber nach und nach erkannt, wo das Alles eigentlich hinauswill, schreibt er 1522 sein Buch: „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat“, das speciell gegen Hutten's destructives Gebahren gerichtet ist, und welches Vilmar mit Recht die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt nennt, die jemals erschienen sei. So zieht dieser ruhelose Geist mitten in der großen Revolution überall ingrimmig die Sturmglocke der Gegenrevolution.

Mit Johann Fischart (gest. 1589) tritt endlich die Satire selbständig und in einer seitdem noch unübertroffenen Vollendung auf. Auch Fischart beginnt, um sich nach damaligem Brauch die Sporen zu verdienen, mit einem Ritterzuge gegen die Kirche. Dahin gehören namentlich sein „Nachtrabe“, „der Barfüßer Kuttenstreit“, „der Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms, seiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußnester, Brämengeschwür und Wespengetös“ und „das vierhörnige Jesuitenhütlein“ wider die „Jesuwider, die Schüler des Ignatz Lugiovoll, die Sauiter, Götzsuiter“ u. s. w. — Immer deutlicher erweist sich hier überall die Satire als die eigentliche Poesie des Verstandes; ja seine „Flohhatz“ ist ein Rechtshandel zwischen den Flöhen und Weibern in vollständig processualischer Form. In seinem wichtigsten Werke aber, in dem durch Rabelais' Vorgang veranlaßten „Gargantua und Pantagruel“ sehen wir das seltsame Ringen jener einstürmenden Gegensätze des Lebens, das wir vorhin als den eigentlichen Grund der Satire hervorgehoben: Altes und Neues, Zorn und ausgelassene Lustigkeit, Härte und Zartsinn, Wahrheit und trotzige Selbstverblendung.

Es ist eine Weltausstellung, ein ungeheuerer Mummenschanz menschlicher Charaktermasken, wo die auf das abenteuerlichste verkappten Gedanken und Wortlaute bunt durcheinanderwirren; ein fast betäubendes Summen, Zischen, Schnarren, Flüstern, Necken, Stoßen und Drängen, in welchem der Meister wie ein Magier waltet, der die Kobolde, die er heraufbeschworen, mit seiner heiteren Zauberformel gar wohl zu beherrschen weiß. Auch versäumt der Dichter nicht, selbst zuweilen auf den Ernst zu deuten, der hinter diesem tollen Spuke lauert. „Wohin meinst du aber,“ sagt er, „du mein kurzweiliges Geschöpf, daß dies vorgespielte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewiß zu nichts Anderem, als daß du, mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußeren betrüglichen Schein urtheilen lernet — so will sich auch gebühren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffne und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Spezerei darin von mehrerem und höherem Werthe ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und auf der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möcht fürwenden.“ — Fischart dürfte wohl vor Allen auf sich selber anwenden, was Brant von den satirischen Schriftstellern überhaupt gesagt: „Der Schreiber ist wie der Reiter, er nimmt heimlich, wie jener öffentlich, mit der Feder, was jener mit der Lanze; der eine wagt seinen Leib in's Trockene und Nasse, der andere seine Seele in's Dintenfaß.“

Was Fischart künstlerisch zu einer Weltsatire verarbeitet, hat Hans Michael Moscherosch in seinen „Gesichten Philander's von Sittewald“ eigentlich nur beschrieben. Denn was darin Satire heißen soll, erstickt größtentheils in einem

Wust von lateinischen Versen, ausländischen Phrasen und einer à la mode Gelehrsamkeit, gegen die er seltsamerweise doch selbst zu Felde zu ziehen vorgiebt. Dagegen ist die in demselben Buch enthaltene und später von Arnim in seinem Wintergarten zu einer Novelle benutzte, überaus lebendige Schilderung des „Soldatenlebens" im dreißigjährigen Kriege von grauenhafter Naturwahrheit und ein unvergängliches Denkmal menschlicher Verwilderung.

Goethe sagt irgendwo, daß sich unsere Zeiten mehr und mehr zur Wiederbelebung der Verhältnisse in Hutten's Zeiten schicken — und der alte Seher hatte Recht. Ulrich von Hutten (1488—1523) ist ein Vorbild unserer heutigen jugendlichen Weltverbesserer, denen nur seine Kraft und sein Talent fehlen, um es ihm gleichzuthun. Hutten stand vollkommen auf der Höhe der Bildung seiner Zeit; und doch blieb er, weil dieser Bildung trotz aller christlichen Phrasen das Christenthum mangelte, sein ganzes Leben hindurch ruhe- und rathlos, ein verlorener Schiffer, ohne Steuer und Compaß in's Ungewisse treibend. Die Gelehrsamkeit befriedigte ihn nicht, die Poesie freute ihn nicht, seine Religion war die Politik, und die Politik seine Poesie; er griff mit ungestümer Hast nach den Zügeln des Weltlaufs, ohne jemals sich selber zügeln zu können. Als Jüngling der stillen Klosterzucht eigenmächtig entronnen, dann von Armuth, Noth und Elend von Land zu Land verfolgt, endlich durch einen Herzog von Würtemberg, der seinen Vetter ermordet, auf das äußerste gereizt, athmet er in seiner ersten Polemik nur Haß und Rache. Der geistreichste und großartigste Demagog Deutschland's, stachelt er nun mit allen damals noch unverbrauchten Künsten das Volk, und identificirt seine persönliche Schmach mit der Schmach der Nation, die Genugthuung verschaffen soll. Er stellt sich

überall als Märtyrer dar, während ihm doch die gemeine Meinung als sichere Leibgarde beständig zur Seite stand; er giebt vor, Alles nur um Gottes und des Volkes willen zu thun, sich überall von dem brennenden Ehrgeiz, der ihn verheerte, reinwaschend; und wußte doch recht gut, daß in jener Zeit nur auf diesem Wege Weltruhm zu erwerben war. Da sich jedoch dieser Gaul, trotz aller Sporen, dem Ungeduldigen sehr bald noch zu flau und träge erwies, so schlägt er sich jetzt plötzlich zu dem, bisher von ihm tiefverachteten Adel. Ritter und Städte sollen als Ein Mann zusammenstehen, Abfall von Kaiser und Reich und Tyrannenmord sollen unter so dringenden Umständen erlaubt sein, und die Gebildeten mit dem Schwerte Wahrheit und Freiheit erzwingen. Aber wahr soll nur sein, was er und seine gelehrten Gesellen als Wahrheit octroyirt, und Freiheit nur die blutige Zertrümmerung der Kirche. So wühlte Hutten unablässig den Abgrund auf, in welchem er selbst zuletzt einsam und thatenlos untergehen sollte; denn es ist die Art solcher Zeit, daß sie, wie Kronos, ihre eigenen Kinder verschlingt. Hinter ihm aber kam die Anarchie; sein glänzend kriegerischer Vorgang hatte die Leidenschaften entfesselt, und durch den einmal geöffneten Damm brach nun eine trübe Flut von Pasquillen, Spottliedern, Pamphleten und Flugschriften in's Land, die sämmtlich die Kirche mit Koth bewarfen, und von deren Schmuz und Rohheit sich jeder Unbefangene nur mit Entrüstung und Ekel abwenden kann.

Auch ein uraltes Gedicht mußte dem neuen Zuge folgen; der ursprünglich deutsche Reinhart oder Reginhart (der kluge Rathgeber), nachdem er lange in Frankreich umhergeschweift und endlich über die Niederlande wieder zu uns heimgekehrt ist, hat sich allmählich in den modernen Reineke Fuchs

verwandelt. In dem alten Thiergedicht ist es das deutsche Naturgefühl, die Freude an Wald und Feld und ihren Bewohnern, Reinhart, Isengrim und Brun; der geheimnißvolle Geisterblick der Thierwelt, der unwillkürlich an das verborgene Thier im Menschen mahnt. Im Reineke Fuchs dagegen meistert der Verstand die phantastische Sage, und kehrt fast wie die prosaische Auflösung einer Gespenstergeschichte, das alte Verhältniß gradezu um. Die geselligen Zustände der Menschen treten aus der Wildniß immer deutlicher und aufdringlicher in den Vordergrund, und werden mit Absicht und Bewußtsein in der Thierwelt abgespiegelt, und das alte harmlose Epos macht zeitgemäß Opposition gegen Hof und Kirche. Hier ist die Lebensklugheit des alleinseligmachenden Subjects, ein Machiavellismus der Revolution der eigentliche Nerv des Ganzen.

Man sieht, bei dieser Wendung der Anschauungen mußte nothwendig das Epische immer mehr in Allegorie übergehen, und so entstand nun das allegorisch-satirische Thiergedicht und die Fabel, wo die Thiere eben nur noch maskirte Menschen sind. Unter diesen neuen Thiergedichten behauptet, außer der schon erwähnten „Flohhatz“ des Fischart, der Froschmeuseler von Georg Rollenhagen, unter den Fabeln die des Erasmus Alberus und des Burkard Waldis durch Frische und Lebendigkeit der Darstellung bei weitem den ersten Rang. Endlich aber fällt dieser kecke Heereszug gegen die Narrheit der Welt, da er immer matter und kurzathmiger wird, in bloße Anekdoten und Sittensprüche auseinander, wie bei Zinkgreff, oder er spitzt sich zu einzelnen Epigrammenpfeilen, wie bei dem in seiner Art vortrefflichen Logau.

Wir haben oben, außer der Satire, noch zwei andere poetische Gestalten, den ewigen Juden und den Faust, als eigenthümliche Geistererscheinungen der Reformation bezeichnet. Der ewige Jude geht zwar sagenhaft schon im 13ten Jahrhundert um, aber erst jetzt wurde er persönlich in den engeren Kreis der Dichtung aufgenommen; ja man will den unheimlichen Gesellen in der Mitte des 16ten Jahrhunderts im nördlichen Deutschland und namentlich in Hamburg leibhaftig gesehen haben. Ein solches Wiederbeleben und Fixiren eines so ungewöhnlichen Stoffes ist aber nirgend blos zufällig, sondern jederzeit das Product der herrschenden Volksstimmung. Es konnte nicht fehlen, das eigenwillige Lossagen von der Kirche mit seinen Ausschweifungen, seinem Hohn und Frevel, mußte in ernsten Gemüthern, wie trotzig sie sich auch äußerlich stellen mochten, ein Gefühl der Schuld erwecken, und unwillkürlich an den Hartherzigen erinnern, der einst gegen das Kreuz protestirt, es verspottet und verspieen hatte, und nun von der rächenden Hand Gottes ewig ruhelos bis zum jüngsten Tage von Land zu Land getrieben wurde. In dieser Bedeutung ist unverkennbar der düstere alte Mahner mit dem feurigen Kreuzeszeichen an der Stirn aufgefaßt, und ein Symbol jener heimlichen Volksschauer geworden.

Noch unmittelbarer aber hängt die Sage vom Faust mit dem reformatorischen Geistesumschwunge zusammen, ja sie ist bekanntlich erst in dieser Zeit entstanden. Mag immerhin, was nicht mehr zu bezweifeln, ein Schwarzkünstler Faust wirklich gelebt, und die Nachwelt ihn, wie den Eulenspiegel mit allen Volksschwänken, nachträglich mit allen früheren Zauberkunststücken des Albertus Magnus, Teutonius, Scotus u. s. w. ausgestattet haben; der Faust der Sage ist dennoch der eigentliche Typus der damaligen Seelenzustände. Es ist

fast unglaublich, wie diese Sage neuerdings von manchem sonst so verständigen Literarhistoriker als Polemik gegen den Papismus und dessen „zu großen Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen“ bezeichnet werden konnte. Der Faust ist vielmehr grade der Repräsentant der reformatorischen Heiligsprechung der menschlichen Vernunft, des schon in den Satiren als Signalement der Zeit bezeichneten „Fraßes“, jenes unersättlichen Hochmuths des Verstandes, der, nur an seine eigene Unfehlbarkeit glaubend, sich mäkelnd und willkürlich meisternd über die Offenbarung stellt und sich selbst erlösen will; dem der in solchen Katastrophen doppelt geschäftige Lügengeist unbedingte göttliche Freiheit vorspiegelt, und der endlich, da der strenge Himmel verschlossen und die falsche Erdenlust vergänglich ist, sich in dämonischer Ungenüge mit seinem Herzblut dem Teufel verschrieben. Es ist ganz charakteristisch und treffend, daß der Faust hier als vagabondirender Hofnarr allerlei lächerliche Zauberpossen treibt, die ihn im Grunde als einen thörichten Fant erscheinen lassen, durch ihren Gegensatz aber den dunklen Hintergrund des Ganzen nur um so schauerlicher hervorheben. Erst später, nachdem man jenen noch etwas kindischen „Fraß“ philosophisch aufgefüttert und ausgebildet hat, ist die volle Bedeutung der Sage, die ganze furchtbare Tiefe dieses Seelenabgrunds mit seinen gespenstischen Zacken und Spitzen und schadenfroh neckenden Irrgeistern wahrhaft künstlerisch beleuchtet worden. Doch dies spielt schon in eine andere Phase unserer Poesie hinüber, wo wir noch einmal auf den Faust zurückkommen wollen.

Ein anderer Zweig der poetischen Literatur, der ebenfalls dem inneren Bedürfniß der Reformation seine besondere Pflege

und Verbreitung zu verdanken hat, ist das neuere Kirchenlied. Daß die Poesie, nicht nur als allgemeine Weltkraft, sondern auch als specielle Kunst, sich, gleich der Baukunst, Plastik und Malerei, mit der Religion sehr wohl verträgt, bezeugen die epischen Dichtungen Wolfram's von Eschenbach, und in engeren, mehr kirchlichen Kreisen die wundervollen und unvergänglichen Hymnen der alten Kirche, wie: Dies irae, Stabat mater etc. Allein das eigentliche Kirchenlied ist, seinem Wesen nach, durchaus populär, es ist das auf die göttlichen Wahrheiten und die christliche Gemeinde angewandte Volkslied. Es muß daher, um wahrhaft wirksam zu sein, gleich dem weltlichen Volksliede, auf dem allgemeinen Bewußtsein des Volkes ruhen, und von diesem selbst, nicht von Gelehrten und Theologen für das Volk gedichtet werden. So sehen wir denn auch wirklich schon sehr früh aus dem kirchlichen Kyrie eleison die sogenannten „Leisen" entstehen: deutsche geistliche Lieder, die bei Bittgängen, Kirchweihen, Processionen und Wallfahrten vom Volke gesungen wurden; und den heiligen Bernhard begrüßten und begleiteten auf seiner Reise durch Deutschland überall jubelnde Volkslieder. Ja selbst jene lateinischen Kirchengesänge waren, gleich dem heiligen Meßopfer, ihrer Bedeutung nach Allen verständlich und mit dem Volksglauben lebendig verwachsen. Und an diese organischen Vorgänge hatte denn auch das protestantische Kirchenlied, zum Theil durch Uebersetzungen oder Umarbeitungen der alten Hymnen, sich ursprünglich angeschlossen.

Zwischen beiden war und blieb jedoch auch hier der durch die Reformation bedingte Grundunterschied von objectiver und subjectiver Auffassung. Die alte Hymnik ist ganz objectiv, sie feiert, wie Vilmar richtig bemerkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung an und für sich, ohne

auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen. Das protestantische Kirchenlied dagegen wählt grade diese Wirkung, die Empfindungen des menschlichen Herzens bei jenen göttlichen Geheimnissen zu seinem Hauptgegenstande, indem es dieselben auf die individuelle Erfahrung der Gnade bezieht. Man könnte in formeller Hinsicht die großen, kühnen und allgemeinen Züge der Hymnik mit dem Freskogemälde, das neue Kirchenlied mit dem Genrebild vergleichen. Die mehr häusliche Innerlichkeit des letzteren machte die geistliche Dichtung allerdings lyrischer, und folglich volksmäßiger, baute aber auch nothwendig die Brücke zur subjectiven, mehr oder minder willkürlichen Abweichung und Profanation.

Jeder Krieg, weil er das Haupthemmniß aller Poesie: die Gleichgültigkeit bricht, hat etwas Aufregendes, jugendlich Frisches; und die Reformation war in ihrem Ursprunge ein Krieg gegen die Kirche. In jedem Kampfe aber ist der angreifende Theil bei weitem im Vortheil über den angegriffenen. Daher sehen wir bei den Neugläubigen die stürmische Begeisterung des Eroberers; bei den Katholischen dagegen plötzlich einen momentanen Stillstand und die bloße Abwehr der Vertheidigung, die niemals populär ist. Die ersten protestantischen Kirchenlieder sind schöne Kriegslieder, mitten im Getümmel der Geisterschlacht oder in Zeiten der Noth auf nächtlicher Runde und Feldwacht erfunden, voll männlicher Zuversicht im Glück und Unglück, und alle ohne Gesang kaum denkbar. Auch hier hat Luther's heldenhafte, durchaus volksmäßige Persönlichkeit und hinreißende Sprachgewalt mit seinem: „Eine feste Burg ist unser Gott" die Bahn gebrochen. Er selbst fügte seinen Liedern die Melodieen bei; und wie in prophetischer Ahnung der unmelodischen Zukunft, sagt er:

„Ich bin nicht der Meinung, daß durch's Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat."

Schon außerhalb des unmittelbaren Kampfplatzes stehen Paul Gerhard und der ihm nahverwandte Johann Franke. Der Grundton von Gerhard's Liedern ist die Siegesfreudigkeit. Kein Dichter vor oder nach ihm hat mit solcher einfachen und tiefen Innigkeit eben das ausgedrückt, was wir vorhin als die eigentliche Bedeutung und Aufgabe des protestantischen Kirchenliedes bezeichneten: die subjective Wirkung der göttlichen Wahrheiten auf das menschliche Gemüth, die stille Einkehr in sich selbst, und er durfte wohl von sich sagen: „fröhlich ist, was in mir ist." Aber diese liebenswürdige Frömmigkeit beruht lediglich auf der Intensität der gläubigen Empfindung, die überall nur eine individuelle Gabe ist. Wir sehen daher die in sich begnügte Sicherheit und Heiterkeit Gerhard's schon bei Simon Dach in leise Wehmuth und elegische Klagen über den schroffen Gegensatz des irdischen Lebens ausgehen. Bei heftigeren Gemüthern endlich bricht diese innere Ungenüge in finstere Schwermuth, ja erschütternde Verzweiflung aus. So will Andreas Gryphius wie mit feurigem Schwert den Himmel stürmen. In seinen „Kirchhofsgedanken" und „geistlichen Oden" ringt er fast grauenvoll mit der Welt, aus Sturm und Schiffbruch, Todesangst und Sterbenoth nach der Sonne der göttlichen Erlösung, und preist die schmerzenreichen Streiter glückselig, die, ihre Brüste schlagend und ihr Haar raufend, hienieden Thränen säen, um dereinst, wenn der Frost wird schwinden und die Felder prangen, in höchster Lust und ohne Trübsal

zu lachen, und nach der Flucht der Jammertage die Frucht der Saat zu ernten.

Allein die Reformation war keine von den Jahrhunderten getragene Tradition, sie appellirte an ein angebliches reines Urchristenthum, das jedenfalls so weit über alle lebendige Volkserinnerung hinaus lag, daß die ganze neue Errungenschaft erst schriftmäßig beglaubigt und systematisirt werden mußte. Ueberdies wußte das Volk, das, je nach der Laune seiner weltlichen Herrschaften, bald katholisch bleiben, bald protestantisch, bald wieder katholisch werden sollte, am Ende gar nicht mehr, woran es war. So kam die Sache nothwendig immer mehr in die Hände der Theologen und Gelehrten, die jederzeit die besondere Gabe haben, Alles unpopulär zu machen. Die protestantische Theologie gerieth nun ihrerseits selbst in die anfängliche ungünstige Lage der katholischen Partei, in die ängstliche Absperrung und Abwehr nicht nur gegen die Kirche, sondern auch gegen ihre eigenen abgezweigten Sekten der Reformirten Wiedertäufer u. s. w., und mußte in dieser Isolirung um so gewisser und rascher verknöchern, da sie wesentlich auf der Negation beruhte, welche in sich kein Organ lebendiger Regeneration besitzt. Aus demselben Grunde mußte auch die geistliche Dichtung dasselbe Schicksal theilen, je sorgfältiger und eigensinniger sie alles Poetische der Kirche: die Legende, die Verehrung Maria's und der Heiligen, die Schrecken des Fegefeuers rc. als abergläubische Gräuel von sich ausschied. Da kamen die langweiligen Evangeliendichtungen, Reimereien von Bibelstellen, Psalter und gereimte Sonntagsepisteln, von Michael Weiß bis Lobvaßer. Man eiferte zelotisch gegen den frommen Gerhard, weil er seine Lieder bei einer Pfeife Taback gedichtet, und verketzerte Simon Dach wegen seines schönes Liedchens auf „Annchen von

Tharau." Alles wurde jetzt unsingbar, gereimte Theologie, mehr oder minder eine orthodoxe Tendenzpoesie, welche sich, wie alle vorwaltende Tendenz, am allerwenigsten mit dem Volksliede verträgt. Aber außerdem war grade diese Tendenz auch mit dem Gange der Zeit überhaupt unvereinbar. Man wollte einerseits die göttlichen Geheimnisse mit dem Verstande beweisen, was an sich unmöglich ist und jedenfalls allen Glauben, als einen überflüssigen Luxus aufhebt, da man nicht glauben kann, was man schon weiß. Oder man sollte andererseits blindlings auf den Buchstaben der Bibel schwören, was wiederum dem ganzen Sinne der Reformation offenbar widersprach. Denn „der wahre Lutheraner, sagt Lessing, will nicht blos bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiste geschützt sein; und Luther's Geist erfordert schlechterdings, daß man keinem Menschen in der Erkenntniß der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß."

Das Kirchenlied aber, dem man auf diese Weise die Theologie untergeschoben hatte, bei der es nichts mehr zu singen fand, ging daher lieber ganz aus der Kirche in's Haus, von der Religion zur bloßen Moral über. Es entstand nun eine Unzahl von Morgenliedern und Abendsegen, Lieder beim Trunk, Lieder für Schwangere, für Reiter, für Mägde beim Schüsselwaschen, für die Handwerker auf der Wanderschaft und in der Werkstatt, worunter z. B. eine einzige dieser Sammlungen: „Des geistlichen und evangelischen Zion's neue Standeslieder", nicht weniger als 147 Lieder für Amtsschreiber, Barbiere und Bauern enthält. Diese Lieder, da sie sich so populär machten, entlehnten denn auch häufig vom weltlichen Volksliede nicht nur Melodie und Liederanfänge, wie: „O Welt, ich muß dich lassen", „herzlich thut mich verlangen",

„Ach Gott, wem soll ich's klagen“, „Ein Fräulein zart“ u. a., sondern selbst einen großen Theil des Textes; z. B.: „Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein, christlich moraliter und sittlich verändert durch Herm. Heinrich Knausten. 1571“, oder: „Nye christlike Gesenge unde Lede up allerlei ardt Melodien der besten olden dudeschen Leder dorch Herm. Vespasium, Prediger tho Stade. 1572.“ Ja einer von ihnen, Bartholomäus Ringwald aus Frankfurt a. O., wird so cordial, daß er in einem seiner Lieder Gott fragt, warum er denn sein Angesicht so mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit schrecklichen Gebärden anlaufen, er solle doch die Nebelkappe abnehmen u. s. w.

Gegen diese Verweltlichung, so wie gegen jene Starrsucht der Orthodoxen, erfolgte nun die Reaction des Pietismus, der vor Allem den todten Buchstabenglauben durch eine Steigerung des Gefühls neu zu beleben suchte. Die Pietisten lenkten allerdings mehr, als die zuletzt erwähnte Gruppe, wieder auf das Objective des Christenthums ein, aber nur um es in der luftigen Wandelbarkeit einer blos subjectiven Auffassung eben so schnell wieder zu verflüchtigen. Sie waren, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, im Eifer des Gefechts von einem Extrem zum andern, aus der abgeschlossenen Enge der Orthodoxie in das Grenzenlose individueller Empfindung gerathen; sie hatten freilich den Buchstabenglauben flüssig gemacht, aber kein sicheres Bett bereit für den plötzlich losgebundenen Strom, der nun in tausend Bächlein das Land überrieselte und bedeutend unter Wasser setzte. Es war weniger eine Religion, als eine häusliche Privatandacht, die endlich in der Gemeinde der Herrenhuter ihren Mittelpunkt fand. Aus dieser Individualisirung des Christenthums aber entstand einerseits der verhätschelnde

Cultus des menschlichen Herzens, und daher das läppisch Tändelnde und Süßliche eines gottselig schwelgerischen Selbstgenusses, dem, wie Homburg in seinen geistlichen Liedern versichert, der Seelenbräutigam Christus wie ein himmelsüßer Bissen schmeckt, wie Balsam riecht, und süßer ist als candirten Zuckers Kraft. Andererseits erzeugte die Einbildung einer solchen persönlichen Liebschaft mit Christus sehr natürlich auch jene Art von hochmüthiger Zerknirschung, die sich für ein ganz absonderlich auserwähltes und begnadigtes Werkzeug Gottes hält; und Ziegler z. B. in seinen Elegieen über das Leben Christi weiß seinen eigenen Werth nicht hoch genug herauszustreichen, da Gott sich zum Knecht gemacht, um ihn zu erlösen.

Inzwischen hatte Opitz der geistlichen Dichtung bereits nach zweierlei Seiten hin eine gelehrte Richtung gegeben: theils nach der Antike und heidnischen Mythologie, theils zum italienischen Schäferspiel; und an das letztere lehnten die Pietisten mit ihrem Religionsidyll sich an. Hirten singen Schäferlieder beim Kripplein Jesu, Christus wird als Daphnis gefeiert; da sind lauter honigsüße Wiegengesänglein und Sonntagsseufzerlein. Ein Hauptmann Baße bringt einen „andächtigen Seelenspaziergang“, Mitternacht „feuerheiße Liebesflammen einer in Jesu verliebten Seele“, Benjamin Prätorius eine „spielende Myrtenau“ und ein „jauchzendes Libanon“, Johannßen „sulamitische Freudenküsse einer gläubigen Seele“, und Johann Georg Albinus windet in seiner brünstigen Verzückung einen Cypressenkranz aus den fünf Wunden Jesu „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und schlotternden Zähnen.“ Graf Zinzendorf endlich, sonst ein bedeutender

und ehrenwerther Charakter, pflegt von Gott nur als von dem „Papächen" oder „süßem Mamächen" zu reden, und gibt, wider Wissen und Willen den Kern des ganzen kindischen Wesens in seinem albernen Liede:

„Ich liebe mein Papächen,
Ich liebe mein Mamächen
Und Bruder Lämmelein;
Ich lieb' die lieben Engel.
Ich lieb' den obern Sprengel,
Das Kirchlein und mein Herzelein."

Hoch über ihnen, wie Meister über schülerhaften Stümpern, stehen dagegen die gleichzeitigen katholischen Mystiker: Balde, Scheffler und Friedrich von Spee, sie alle an Gehalt und Form weit überragend. An Gehalt, weil sie von den bloßen Aufwallungen des „Herzeleins" auf deren Urgrund, auf die ewigen Wahrheiten der Religion selbst, unmittelbar zurückgriffen und daher jederzeit wußten, was sie wollten; und an poetischem Ausdruck, weil ein großer Inhalt alles kleinliche Geschwätz darüber von selbst unmöglich macht. Die moralische Prüderie der Pietisten, ihr weichliches Schönthun mit den wunden Stellen der Seele, die lügenhafte Affectation jener schlotternden Zerknirschung: das Alles wird bei Jacob Balde auf einmal furchtbarer Ernst in einer heldenhaften Ascetik, welche die Krankheit des Menschengeschlechts nicht durch überzuckerte Palliativmittelchen beschwichtigen, sondern vielmehr schonungslos ihre Krise herbeiführen und durch eine totale innere Umkehr heilen will. Und diesem strengen Geiste entspricht auch vollkommen die strengclassische Form seiner, meist lateinischen, Gedichte. — Eben so entschieden hat Johann Scheffler (oder Angelus Silesius, wie er sich nach dem spanischen Mystiker Joh. ab Angelis gewöhnlich nannte) die tändelnde Spielerei mit der Brautschaft Christi

in die ganze Tiefe ihrer eigentlichen Bedeutung versenkt, indem er in seiner „Psyche“ und insbesondere in den Sinnsprüchen seines „cherubinischen Wandersmannes“ auf die Gottwerdung der menschlichen Seele mit einer Kühnheit hinweist, die schon häufig als Pantheismus gedeutet worden, obgleich er selbst ausdrücklich sagt: daß durch diese Vergötterung die Seele nicht in Gott oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt, sondern nur mit dem göttlichen Wesen überformt, vereiniget und eins werden soll. — Bei Friedrich von Spee dagegen wird die pietistische Liebelei zum wahrhaften Minnegesang, in dessen tiefster und schönster Bedeutung. Kein Dichter hat wohl so innig, wie Spee im „güldenen Tugendbuch“ und in seiner „Trutz-Nachtigall“, die verborgenen Stimmen der Natur belauscht und verstanden: wie die Ströme und Wälder und Bächlein emsig zu Gottes Lobe rauschen, und die Vögel von Ihm singen, und die geheimnißvolle Sommernacht von Ihm träumt; als ob der Finger Gottes leise über die unsichtbaren Saiten der Schöpfung glitte. Es ist daher nur durch Mangel an lebendigem Naturgefühl erklärlich, daß diese herzlichen Naturlaute jemals mit der faden Lämmelei, das Kindliche mit dem Kindischen der Pietisten verwechselt werden konnte. Und dieselbe Liebe, die in seinen Liedern in der That trotz Nachtigallen tönt, hat der Dichter auch durch sein Leben bewährt. Er war der Erste, der mit seiner „Cautio criminalis“ muthig die grausamen Hexenprocesse bekämpfte, und starb 1635 in Folge der geistlichen und leiblichen Pflege, welche er den verwundeten Soldaten in Trier menschenfreundlich zugewendet.

Endlich müssen wir auch noch den ausgemachtesten Antipoden der Pietisten, den Wiener Hofprediger Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle, 1642—1709) hier anreihen.

Nicht als ob etwa Abraham Jene wissentlich parodirt hätte; aber es läßt sich kaum ein entschiedenerer Gegensatz des reimelichen Pietismus denken, als diese herzhafte Volksfrömmigkeit, die, weil sie ihrer innerlich sicher ist, sich mit Scherz und Lachen gar wohl verträgt, und erwiesenermaßen unendlich tiefere Gewalt auf die Gemüther geübt hat, als es die schäferlichen Thränodisten jemals vermochten. Abraham's humoristische Satiren, die er Predigten nennt, sind wie ein wunderbares Kaleidoskop, wo der Dichter die Gebrechen der Welt zwischen Spott, Scherz, Witz und schneidendem Ernst unermüdlich immer anders wendet, so daß sie in dem scharfen Lichte seines Geistes stets neue und überraschende Klangfiguren bilden. Auch die deutsche Sprache hat dieser verschwenderisch begabte Dichter mit einem wahren Schatz kühner und unmittelbar schlagender Wortfügungen bereichert, und es ist eine Schande und ein unersetzlicher Verlust für unsere Literatur, daß die sauertöpfische Altklugheit Norddeutschland's es vornehm verschmähte, damit ihrer Armuth aufzuhelfen. Ueberhaupt haben die Protestanten, mit der schon damals beliebten Taktik, alle diese bedeutenden Dichter fast gänzlich ignorirt; denn Spee und Balde waren Jesuiten, Abraham gar Kapuziner, und Scheffler war zur Kirche zurückgekehrt. Nur in neuester Zeit erst ist Spee's Trutznachtigall durch Clemens Brentano der Vergessenheit entrissen, und Scheffler's cherubinischer Wandersmann, so wie Abraham's a St. Clara berühmtestes Werk: „Judas, der Erzschelm" von neuem abgedruckt worden.

Auf protestantischer Seite aber hatte der von Opitz angeschlagene Gelehrtenton auch in der geistlichen Dichtung sich immer weiter verbreitet. Den Uebergang machen hier Rist, Herrmann, Neumark und Bucholz, obgleich bei ihnen

noch immer der einfache Goldgrund des älteren Kirchenliedes durch die neue Kunstdichtung hindurchschimmert, welche, nach mancherlei nicht erwähnenswerthen Wendungen und Verwandlungen, endlich in Klopstock culminirt. Klopstock's geistliche Lieder sind nicht mehr singbare Volkslieder für die Gemeinde, sondern Oden für die Vornehmen, und könnten etwa nur noch in Oratorien als Bravourarien abgesungen werden. Auf demselben Wege suchten J. A. Cramer, Adolph Schlegel, Funk u. a. das Christenthum durch angespannte Poesie nobel zu machen; aber der stolze Pegasus machte Miene, mit der alterschwachen Religion durchzugehen. Darüber erschrak der gottesfürchtige Gellert, dem überdies zu so hohem Schwung der Athem fehlte, er ließ die geheimnißvolle Schönheit des Christenthums, zu der sich jene verstiegen, auf sich beruhen, und verlegte sich auf die Prosa der Moral. Gellert mit seinen nüchternen Liedern gehört, um mit Shakespeare zu reden, zu den guten Leuten und schlechten Musikanten, die das Erhabene wie ein löbliches Handwerk treiben; einem wohlwollenden Arzte vergleichbar, der, um den Patienten nicht anzugreifen, ihn durch Zureden und bloße Diät curiren will. Und von jetzt ab erblicken wir eine seltsame Bewegung und Rührsamkeit unter den theologischen Doctoren. Spalding, Zollikofer u. a. suchen eifrigst das Christenthum dem gebildeten Zeitgeiste, mit dem sie heimlich längst fraternisirt, zu accommodiren und darnach auch den Kirchengesang zurecht zu machen, indem sie ihn von allem Positiven säubern. In ihren sogenannten Kirchenliedern ist daher keine Spur des alten gläubigen Herzensklanges, vielmehr nur eine gewisse mitleidige, diplomatische Herablassung zu dem dummen Volke bemerkbar. Lessing schrieb über die Klopstock'schen geistlichen Lieder an Gleim: „Wenn Sie schlecht davon urtheilen, so

werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmack.“ Jetzt aber paßte der Zweifel auf beiden Seiten: auf das Christenthum und auf den Geschmack.

Doch wir wollen gegen diese Liederkünstler nicht ungerecht sein. Die Zeit war eine andere, und das Kirchenlied eigentlich unmöglich geworden; es fehlte weniger der Gemeinde das Lied, als dem Liede die Gemeinde, denn diese hatte den alten Glauben schon verloren, und die neue Vernunftreligion noch nicht begriffen. So hatten denn in diesem Interregnum die Poeten freies Spiel; das Lied wurde erst unkirchlich, dann antikirchlich, bis endlich die Poesie in neuester Zeit die längst vom Rost zerfressenen Fesseln der Religion, und die der Moral hinterdrein, völlig abgestreift und sich in heidnischer Nacktheit gegen das Christenthum gewendet hat.

Und was machten unterdeß die katholischen Dichter gegen diese liederliche Rebellion der Poesie? Wenige vereinzelte schüchterne Klänge abgerechnet, lange Zeit hindurch — Nichts, und am Ende noch etwas Schlimmeres: „Die Stunden der Andacht“, einer zimperlichen Andacht, die sich, dem philosophischen Indifferentismus zu Gefallen, alles Katholischen entäußert. Soll denn auch unsere Frömmigkeit bei dem Protestantismus betteln gehn? Wir lassen ihren religiösen Dichtungen, wo sie es verdienen, gern und unumwunden volle Gerechtigkeit widerfahren; ja wir würden keinen Anstand nehmen, einige der besten Kirchenlieder von Dach, Gerhard, Novalis oder Schenkendorf freudig als die unseren anzuerkennen, aber wir haben oben gesehen, wohin die geistliche Poesie der Protestanten unaufhaltsam gerathen, da sie, sich selbst überlassen, frei waltete. Wo sie aber von den Consistorien und Synoden zum liturgischen Gebrauch eingefangen

wurde, ist sie unter der allgemeinern Censur der fanatisch verschlimm-bessernden Vernunftreligion ganz altklug und prosaisch geworden, und daraus endlich die Gesangsbuchnoth entstanden, die, der allgemeinen Confusion verfallen und eine wahre literarhistorische Musterkarte aufweisend, noch bis heute zwischen dem ästhetisch-religiösen, historisch-antiquarischen und kirchlich praktischen Standpunkte rathlos hin- und herschwankt, und nichts Geringeres, als „ein Gesangbuch der unsichtbaren Kirche, die nicht da oder dort, sondern Gott allein bewußt ist", im Schilde führt.

Da ist also für uns nichts nachzuahmen, noch abzulernen, als etwa, wie wir es nicht machen sollen. Eben so thöricht, ja widersinnig aber wäre es, sich allzuschreckhaft von dem wüsten antichristlichen Vandalismus drüben zum anderen Extrem hintreiben zu lassen, in der geistlichen Dichtkunst, weil sie des Mißbrauchs empfänglich, die Kunst verwerfen, und gleichsam wie eine vom Zeitgeist belagerte Festung hinter dem Bollwerk verbrauchter Formeln sich selber geistig aushungern zu wollen. Solche furchtsame, abschließende, blos negative Moralität wird von dem geschäftigen Feinde über kurz oder lang nothwendig überflügelt; wie der einfältige Vogel Strauß, der beim Anblick des Jägers die Augen zudrückt und meint, es habe keine Gefahr, weil er sie nicht sehen mag. Wohlmeinende Absicht allein ist noch keine Poesie; eine prosaische Poesie aber, wenn man sie so bezeichnen darf, verfehlt ihr Ziel nur um so gewisser, je größer und würdiger ihr Gegenstand ist. Wer diesen daher durch eine ängstlich abwehrende Beschränktheit in Auffassung und Darstellung geltend und populär machen wollte, wäre wie jener ehrliche Deutsche, der sich mit seiner französischen Einquartirung am besten zu verständigen meinte, wenn er das

Deutsche wie ein Deutschfranzos gebrochen sprach. Wir haben so viele schöne geistliche Lieder und Sprüche von Friedrich Schlegel, von Werner, Clemens Brentano, von den ungenannten Dichtern in Diepenbrock's geistlichem Blumenstrauß, und von Annette von Droste-Hülshoff in ihrem herrlichen geistlichen Jahr; warum werden sie in unseren stereotypen Gebet- und Gesangbüchern nicht zur Erfrischung des religiösen Sinnes benutzt?

VI.

Die Poesie der modernen Religionsphilosophie.

Die ganze Literaturgeschichte der Reformation ist hiernach fast nur eine Kriegsgeschichte der streitenden Parteien, und ihr eigentlicher Kampfplatz der theologische. Selbst nach dem noch immer wildschönen dreißigjährigen Kriege, wo das Mittelalter todtgeschlagen wurde, zanken sie fort, da die Todtmüden nicht mehr fechten können, und zerfleischen einander wenigstens mit Worten; ein wüstes Plänkeln polemischer Nachzügler, immer matter, ferner und unverständlicher vertosend. Das Alte liegt in Trümmern, zwischen denen ein heimatloses Geschlecht, das von der Vergangenheit nichts weiß, aus den Knochen der Erschlagenen bleich und gespenstisch hervorstieret, und auf den Trümmern werden statt der alten Dome hölzerne Nothkirchen gebaut, und statt der Burgen viereckige Familienkasten zur Unterkunft der neuen Industrie-Ritterschaft.

Doch der Friede war, wie in der Politik der westphälische, auch auf diesem Gebiete nur scheinbar; die einmal nationalgewordene Zwietracht glomm, nicht blos zwischen den Parteien, sondern auch innerhalb derselben, unter dem Schutte fort, und setzte, nachdem die welschen Winde darüber hingefahren, nicht mehr Städte und Länder, aber die Geister

in Brand. Da man aufhörte zu glauben, fing man an, über den Glauben zu philosophiren. Denn alle Philosophie kann sich von ihrer ursprünglichen geheimnißvollen Heimat nicht lossagen und geht, wo sie redlich die Wahrheit sucht, stets auf die Lösung der höchsten und letzten Fragen: auf die Religion.

Leibnitz stand noch auf der welthistorischen Wetterscheide zwischen der alten und neuen Zeit, zwischen Glauben und Denken. Er hatte von beiden vollauf und daher tiefgreifende leuchtende Ahnungen der göttlichen Wahrheit; aber er war zu zaghaft, conventionell und höflich, um es deshalb mit einer ganzen andersgesinnten Welt aufzunehmen. Der trockene Wolf, der Leibnitz niemals verstand, wandte dessen kühne mathematische Combinationen kleinlich auf die Logik und Moral an, und wollte eine mathematische Religion wie ein Rechenexempel construiren. Kant war der eigentliche Philosoph der Reformation, indem er die einmal emancipirte menschliche Vernunft nun auch ganz folgerecht zum waltenden Princip erhob. Aber er war auch der ehrlichste unter ihnen; er fragte nicht, was die Welt sei, sondern nur, wie sie von der menschlichen Vernunft wahrgenommen werde; er tolerirte jenseits ein geheimnißvolles Gebiet, in das die Vernunft nicht einzudringen vermag; die Vernunft soll daher in dieser Abgeschiedenheit und Resignation sich selbst genügen, sich selber Sittengesetz und Tugend, also im Grunde eine Religion ohne Gott sein. Bei weitem entschlossener, kühner und ungestümer bricht Fichte über diese Kant'sche Grenze hinaus, bis zur Vergötterung des reformatorisch emancipirten Subjects. Die Welt ist Nichts, sie existirt nur in der subjectiven Vorstellung, das absolute Ich ist die Welt. — Inzwischen hatten schon früher einige fremde Eroberer die dämmernde Geisterverwirrung

in Deutschland zu bedeutenden Invasionen benutzt, und zwar fast gleichzeitig in ganz entgegengesetzten Richtungen. Der immer redliche Rousseau übertölpelte uns durch stürmische Beredtsamkeit mit seinem wilden Naturstaat ohne positiven Glauben, während der stets heimtückische Voltaire auf den von Locke gelegten englischen Fundamenten uns mit einem reinen Vernunftstaat überbaute, wo verfeinerte Cultur, eine wohlgeordnete Polizei und etwas Confucius'sche Sittenlehre alle Religion vertreten und überflüssig machen sollte. Beides ist eitel Materialismus, man mag nun, wie man doch füglich nicht anders kann, die Genealogie von Rousseau's Naturstand zu den menschenfressenden Karaiben und Urang-Utang's bis auf den Urschlamm der Schöpfung zurückführen, oder Voltaire's polizeilichen Vernunftstaat bis zu seiner letzten Vollendung in eine chinesische Glückseligkeit hinauf purificiren. Der Materialismus aber ist die Prosa des Denkens, mit der sich der überall poetisch gestimmte Deutsche niemals für die Dauer verträgt. Viel nachhaltiger hat daher ein anderer Fremdling, der geistreiche spanische Jude Spinoza in Deutschland gewirkt, da er die Philosophie in eine Region emporhebt, deren Unermeßlichkeit, wie der Anblick des Meeres, zugleich Gefühl und Phantasie mit sich fortreißt. Indem er jedoch mit seinem All' im All' Gott und die Welt identificirt, mithin die Persönlichkeit Gottes wie die des Menschen und dessen innere Selbständigkeit und sittliche Freiheit aufhebt, macht auch er alle Religion nicht nur überflüssig, sondern gradezu unmöglich. Aus den Abgründen dieser schrecklichen Unsterblichkeitslehre aber hat die neuere Naturphilosophie ihre „Weltseele" herausgearbeitet, die, in ihren extremsten Consequenzen von Irrthum zu Irrthum, nothwendig zum Pantheismus geführt. — So entwickelte sich also im

achtzehnten Jahrhundert in Deutschland jener merkwürdige unerhörte Geisterkrieg, wo die Schwerter der Gedanken unabläßig bald hellleuchtende Strahlen, bald irrverlockende Funken nach allen Seiten umhersprühten, ohne bis jetzt — wie früher der Glaube gethan — ein allgemein versöhnendes Licht entzünden und verbreiten zu können. Und diese totale Aufregung des inneren Lebens hat allerdings auch unsere letzte classische Periode der Poesie hervorgerufen, jedoch, wie jeder rechte Bürgerkrieg, auf ihrer glänzenden Fährte eine geistige Verwilderung und Anarchie hinterlassen, mit der wir noch heute vergeblich ringen.

Diesem einseitigen Despotismus der Vernunft aber entspricht denn natürlich wiederum auch die ganze Physiognomie unserer modernen Poesie. Es folgte nämlich zunächst daraus, daß die Poesie nun immer entschiedener vom Volke zu den sogenannten Gebildeten übergehen mußte. Denn diese Lichtfreunde hatten, wie schon lange vor ihnen in China, ihre besondere Religion für sich und verachteten mit unsäglicher Vornehmigkeit alle Dichtung, die noch auf dem altgläubigen mittelalterlichen Boden ruhte. Das verdutzte Volk aber konnte ihren Abstractionen keineswegs so hastig und brünstig folgen, es hatte noch bedenkliche Rückfälle von zähen Gewohnheiten und Traditionen; verhöhnt und verlassen, wie es war, stolperte es daher beständig mit Knittelversen in das verrufene Gebiet hinaus, und befestigte durch seine Unbeholfenheit die Kluft zwischen einer plebejischen und einer aristokratischen Poesie.

Die letztere hatte sonach mit ihrer Gelehrtenscheere den nationalen Faden der dichtenden Jahrhunderte abgeschnitten, die Poesie sollte gleichsam ganz von vorn wieder angefangen werden. Das wäre allenfalls in Rousseau's Wildniß durch

Articulation der ursprünglichen rohen Naturkraft denkbar gewesen; in dem Voltair'schen Vernunftstaat, wie er es wirklich geworden, inmitten einer gleißenden Civilisation und einer fremden Poesie, die grade damals bei den Nachbarn schon in höchster Blüte stand, war es unmöglich. Das bankerotte Deutschland, da es sich selbst enterbt und seine Vergangenheit sich hatte hinwegdisputiren lassen, mußte nothwendig in der Fremde ein bettelhaftes Anlehen eröffnen. Es mußte zunächst erst Alles durchprobirt, die ganze Scala europäischer Sangeskunst durchgemacht werden, um, wo möglich, den rechten Ton zu finden; gleich wie man den armen gefangenen Gimpel, wenn er sein freies Waldlied vergessen, nach der Drehorgel manierlich pfeifen lehrt. Daher die berühmte deutsche Ausländerei, die im achtzehnten Jahrhundert rathlos bald nach England, bald nach Spanien und Frankreich, und am liebsten nach dem französischen Alterthum griff, das ihr lächerlicherweise als echtclassisch aufgeschwatzt und vorgeschossen wurde. Dies wird gewöhnlich Universalität genannt, mit dem stolzen Selbstgefühl, daß wir sonach im Centrum der Weltpoesie sitzen und berufen sind, die verschiedenen einseitigen Manifestationen derselben zu versöhnen und zu vermitteln. Allein dann müßten wir doch nothwendig selbst einen Centralkern bilden, in welchem die auseinanderlaufenden Radien sich zu gemeinsamer Verklärung vereinigten. Wir müßten vor Allem erst selbst eine Nation, d. h. eine feste brüderliche Phalanx von Glauben, Sitte und Denkart sein, wie es Calderon's Spanien mit seiner Religion und Ritterlichkeit, und Shakespeare's England in seiner unerschütterlichen Vaterlandsliebe war. Dazu aber ist, wie wir Alle wissen, bei uns zur Zeit noch wenig Aussicht vorhanden. Wir möchten daher jene Allerweltspoesie vielmehr das Theatralische nennen,

womit Mentzel unsere moderne Poesie treffend bezeichnet; den schon bekannten „Fraß“ des Jahrhunderts, der nicht der unbewußten Nöthigung des Genies, sondern einer selbstbewußten Willkür folgt; die liebenswürdige Fähigkeit, sich in alle möglichen, und wenn sich's eben trifft, auch unmöglichen Rollen hineinzustudiren, um sie dem erstaunten Publicum täuschend vorzuspielen. Der Schauspieler aber ist jederzeit nur ein passiver Dichter, er schafft nicht, sondern wird selbst allabendlich umgeschaffen, was bekanntlich eben nicht zur Festigung des Charakters dient, man müßte denn diesen etwa in eine allgemeine Charakterlosigkeit setzen wollen. — Alles dieses zusammengenommen mußte endlich auch in mehr formeller Beziehung eine wesentliche Umwandlung der poetischen Literatur zur Folge haben. Jene subjective Wahl der heterogensten und fremdartigsten Stoffe machte, eben weil sie willkürlich war, zu ihrer Erklärung und Rechtfertigung eine beständige Exposition, eine gleichsam durch das Ganze zwischen den Zeilen fortlaufende Vorrede unvermeidlich, um den geneigten Leser nur erst auf den weitabgelegenen Gesichtspunkt und in die rechte Stimmung zu bringen; denn es galt nun weniger der Wahrheit, als der theatralischen Wahrscheinlichkeit. Bei der vorherrschenden Verstandesrichtung überhaupt appellirten die Dichter nicht mehr an den Glauben des Lesers; sie wollten *überzeugen*, während doch die frei schaffende *Phantasie* plötzlich ganze Jahrhunderte aufrollt, und in blitzartiger Beleuchtung das Wunderbarste klar, faßlich und glaublich macht. Es kam mithin jetzt nicht mehr auf eine unbefangene, unmittelbare, lebendigepische Darstellung der Handlung, sondern vielmehr darauf an, das Darzustellende nach seinen Anfängen, Motiven und moralischen Wirkungen pragmatisch zu zergliedern, dem Helden einen Polizeipaß mit

genauer Personbeschreibung nach Haarwuchs, Kleiderschnitt und sonstigen besonderen Kennzeichen mit auf die Reise zu geben, mit Einem Wort: über ihn zu reflectiren. Die Reflexion aber ist ihrer Natur nach überaus weitschweifig, sie verlangt die breiteste Grundlage, sie braucht viel Worte und eine möglichst freie und bequeme oder vielmehr laxe Form. Daher in dieser Zeit die ungemeine Fruchtbarkeit und auffallend vorwaltende Herrschaft des Romans, dieser eigentlichen Poesie des Verstandes.

Doch wir wollen, um der Zeit nicht vorzugreifen, nun die Anfänge und den allmählichen Fortgang der deutschen Poesie des achtzehnten Jahrhunderts in den einzelnen Hauptrichtungen und ihren Relationen untereinander möglichst klar zu machen versuchen.

Wir sahen oben, in welche Barbarei bis zum völligen Stumpfsinn vor Gottsched das, was man damals in Deutschland Poesie nannte, versunken war, und wie athletisch Gottsched in dieser totalen Unwirthschaft aufzuräumen begann. Gottsched hatte gewiß seine Nothwendigkeit und sein Verdienst, das wir ihm keineswegs verschränken mögen, indem er der wahnwitzigen Verstiegenheit der zweiten schlesischen Schule, gleich wie man Betrunkene durch ein kaltes Sturzbad nüchtern macht, correcte Vorbilder entgegenwarf, und die schwerfällige deutsche Zunge, wenngleich noch gebrochen und wunderlich genug, doch einigermaßen vernünftig wieder sprechen lehrte. Allein er war ein hochfahrender Grobian und warf mit dem Plunder zugleich alle alten Familienschätze, die er blödsinnig nicht erkannte, zum Fenster hinaus, und machte in seinem Rigorismus völlig reine Tafel, wußte aber dann dafür nichts

Besseres vorzusetzen, als ungenießbare Pariser Schaugerichte. Er meinte es, wenigstens anfangs und bevor ihm der Zorn und Aerger über seine rebellischen Schulmeister zu Kopfe gestiegen, ohne Zweifel grundehrlich, denn dieser langjährige Dictator der deutschen Dichtkunst und Beredtsamkeit merkte es ja keineswegs, daß er selbst von der Poesie nicht die geringste Ahnung hatte. Da war nichts als strenge Zucht, keine Liebe, kein religiöser Glaube, kein Gefühl, und so bettelwenig Phantasie, daß er nicht einmal die Oper begriff, weil doch kein vernünftiger Mensch in der Leidenschaft singen könne.

In das leere Gefäß der Poesie, das er allerdings gänzlich gereinigt und ausgewaschen hatte, mußte also nun erst wieder ein Inhalt geschafft werden. Den ersten schüchternen Versuch hierzu machte der wackere Hamburger Rathsherr Brockes mit seinem „irdischen Vergnügen in Gott.“ Es ist freilich ein trauriger Anblick, wenn das Dasein Gottes überhaupt erst bewiesen und sichergestellt werden soll, und zwar vermittelst der äußeren Sinne durch Betrachtung von Schneeflocken, Nelken, Thymian und anderem Kraut; ein ungeheurer Umweg nach dem Himmelreich, auf welchem übrigens noch heut viele Pädagogen in ihren kindischen Kinderschriften gedankenlos fortschlendern, wo die liebe Jugend ihren Herrgott wie ein Zuckerbrödchen schmecken und riechen soll. Wir können gewiß durch die Idee Gottes, wenn sie in uns bereits lebendig geworden, die äußere Natur symbolisch beseelen, nicht aber umgekehrt diese Idee von der Natur empfangen. Brockes improvisirt eine Art unschuldiger natürlicher Religion, er ist verliebt in die Natur, und seine oft überraschend schönen und treuen Naturschilderungen nehmen sich in dem neunbändigen Buche wie liebliche, saubergemalte Randminiaturen aus; aber der Text dazu ist so weitschweifig und trocken, daß

wir in der Verzweiflung der Langeweile lieber alle Erbauung aufgeben. — Kühner und kräftiger waltet der Schweizer Albrecht von Haller in dieser Region, indem er sie über die Brocke'schen Kraut- und Blumengärten zu den ewigen Zinnen seiner väterländischen Berge emporhebt, und aus dieser Adlerperspective wohl auch, z. B. in dem poetischen Philosophem über den „Ursprung des Uebels", den Blick in die dunklen jenseitigen Gebiete schweifen läßt. Wahrlich, könnte das Erschaffene Göttliches offenbaren, so wäre es die tiefe unermeßliche Einsamkeit dieser großen Natur, wie sie Haller in seinem schönsten, gewaltigen Gedicht: „Die Alpen" ergreifend schildert. Aber das feierliche Schweigen der Natur deutet das Räthsel des Lebens nur geheimnißvoll an, ohne es jemals lösen zu können.

Beide, Haller wie Brockes, haben es daher als Dichter in der Religion nur bis zur bloßen Moral gebracht, die an sich bekanntlich niemals an überflüssiger Poesie leidet. Es konnte demnach nicht fehlen, daß sich derselben nun die prosaischen Halbpoeten, denen stets das Moralisiren leichter wird als das Dichten, immer mehr als ihres ausschließlichen Metiers bemächtigten. Unter diesen ist der schon erwähnte Gellert der berühmteste und wirksamste geworden, weil der Mittelmäßigkeit, die bei weitem die Majorität der Lesewelt bildet, das Mittelmäßige stets am verständlichsten und willkommensten ist, so lange sie etwa nicht, wie wohl zuweilen durch außerordentliche Geister geschieht, wider Willen in ein ihr wildfremdes Gebiet mit fortgerissen wird, wo sie dann gewöhnlich vor unnatürlicher Anspannung für einen Augenblick in einem übertriebenen und höchstlächerlichen Enthusiasmus ganz außer sich geräth. Gellert war weit entfernt von einem solchen Attentat gegen die Mittelmäßigkeit; es ist aber dennoch nicht

ohne psychologisches Interesse für das Verständniß der Zeit, seinen literarischen Lebenslauf hier noch etwas näher zu verfolgen; denn auch er hatte seine bescheidenen Irrfahrten. Erst schifft er sich in einem, ihm gar wunderlich zu Gesicht stehenden Anfall jugendlichen Leichtsinns mit schäferlichen Lustspielen ein, die sämmtlich noch die Gottsched'sche Allongeperücke tragen. Aber die allgemeine Strömung erfaßt ihn, und er segelt in seinem Romane von der schwedischen Gräfin, nicht ohne bedenkliche Anfechtungen und Sympathien, an der Kalypso-Insel der neuen Aufklärung haardicht vorüber. Dann im Dankgefühl für die glückliche Rettung stimmt er geistliche Lieder an, so voll Tugenden ohne positives Christenthum, daß sie ihm jeder gebildete Chinese ohne Gewissensscrupel nachsingen könnte; bis er endlich mit seinen Fabeln und Erzählungen auf der ganz neutralen Moral sitzen bleibt. Gellert hat es ohne allen Zweifel überall gut gemeint, doch seine Persönlichkeit gehört der wohlverdienten kindlichen Pietät der Zeitgenossen, keineswegs der Poesie und der Kritik an. Seine Moral hat durchaus etwas Altjüngferliches; es wird aber doch niemand behaupten wollen, daß eine alte Jungfer, und wenn sie noch so fromm und tugendhaft wäre, deshalb jung und schön würde.

Dieser frömmelnde Schulmeisterton war indeß bei aller Gutmüthigkeit zu trivial und langweilig, um der, nachgrade der Schule entwachsenen, complicirteren Bildung dauernd zu genügen. Man suchte sich daher allmählich und möglichst geräuschlos davon loszumachen; so wie denn überhaupt von jetzt ab die deutsche Literatur immer entschiedener den Charakter der Revolution und, wie in allen Revolutionen, einen steten Wechsel von Gegensätzen, von Influenzen und Reactionen darstellt. Denn die verschiedenen menschlichen Kräfte,

Gelüste und Widersprüche, einmal freigegeben, müssen sich erst kämpfend aneinander messen und formuliren, um sich selbst zu begreifen und, will's Gott, endlich ein Gleichgewicht und eine Versöhnung wiederherstellen zu können. So ging man denn auch hier auf demselben außerkirchlichen Boden gemüthlich einen Schritt weiter. Das Princip blieb und wurde nur anders aufgefaßt, indem man jener stillvegetativen natürlichen Religion eine mehr plastische Naturreligion unterschob, deren Bibel nicht mehr Confucius, sondern Horaz, und von ihm das: carpe diem der eigentliche Canon war. Der altväterschen, etwas schwierigen Kunst, selig zu sterben, wurde die bequemere und daher bei weitem plausiblere Kunst, glückselig zu leben, substituirt; eine vergnügliche Genußreligion, wo die Weisheit nur an sich denken sollte, auf daß es ihr wohlgehe auf Erden. Diese Weisheit zog sich daher auf ihr Tusculum eines philosophischen Quietismus zurück, von dem sie alle großen Leidenschaften, die die Welt bewegen, sorgfältig abwehrte. Darum nahm sie auch noch ein gut Stück Moral mit hinüber, nicht um der Moral willen, sondern weil alle Unmäßigkeit geistig und leiblich den Magen verdirbt, mithin den ruhigen Genuß stört. Wollten aber diese Philosophen mit der Welt, galant wie sie damals war, in unangefochtener Zufriedenheit leben, so mußten sie natürlicherweise vor Allem den antiquitätischen Bart und Magierrock ablegen, und möglichst elegant im Frack auftreten, der nur in Paris proberecht zugeschnitten wurde. Handelte es sich ja doch überhaupt hierbei weniger um die ewiggleiche Sittlichkeit, als um die ewig veränderliche Sitte, nicht um den Anstand der Tugend, sondern um die Tugend des Anstandes. Man nannte es daher die Poesie der Grazien.

In der vordersten Reihe erscheint hier Friedrich von

Hagedorn (1708—54), nicht nur als der erste, sondern auch als der ausgezeichnetste. Hagedorn hatte den großen Vortheil, daß er sich sein Tusculum nicht, wie die meisten Anderen, erst abstract zu erbauen und einzurichten brauchte, es war sein angebornes Erbtheil. Von Natur genügsam und fröhlich gestimmt, äußerlich in einer glücklichen, unabhängigen Lage, repräsentirte er selbst leibhaftig jene angenehme Philosophie, und dichtete daher sorglos, wie er lebte und fühlte. Selbst wo er sich mit Chapelle, Pelisson, Pavillon und anderen lockeren Gesellen leichtfertig auf den schlüpfrigglatten Pariser Salonboden begiebt, bewegt er sich mit gewandter Sicherheit und liebenswürdiger Naivetät; überall eine für jene Zeit überraschende natürliche Leichtigkeit der Sprache und eine gesellige Heiterkeit, zu der sich seine Nachfolger Uz, Zachariä, Pfeffel rc. nur allzuoft sichtbar erst anstrengen und zwingen müssen. Diese größere Geistesfreiheit bewahrte ihn auch vor jener gelehrten Pedanterie einer stereotypen Freude, wie sie uns nach ihm in den Wein- und Gesellschaftsliedern der vorhin Genannten gleichfalls häufig anwidert. Ja, Hagedorn war sogar der Erste, der, die beschränkte Umschau erweiternd, durch seine „Betrachtungen über die Malerei“ auch die bildenden Künste in den Kreis dieser imaginären Einsiedlerschaft zog.

Dieser behäbige Glaube fand begreiflicherweise sehr bald seine Gemeinde, deren Vorstand über ein halbes Jahrhundert lang Gleim gewesen, und von dessen Heimat sie die Halberstädter oder auch die Hallesche geheißen ist. Gleim (1719—1803) war kein Dichter, er legte sich blos den Hagedorn'schen Nachlaß in seiner etwas faseligen Art bequemer und praktischer zurecht. Der Kern seiner Lebensweisheit ist ein durch philosophische Würde und Anmuth aufgesteifter Epicuräismus, oder in Versen:

„Unschuldige Jugend, dir sei es bewußt, nur Feinde der Tugend sind Feinde der Lust,
Ja Jugend und Freude sind ewig verwandt, es knüpfte sie Beide ein himmlisches Band;
ein reines Gewissen, ein ehrliches Herz, macht munter zu Küssen und Tänzen und Scherz."

Er griff daher nach allen Seiten unermüdlich nach Allem, was in diese lustige Moral einzuschlagen und sie irgend zu stützen schien. Er machte anakreontische, horazische, petrarchische und Minnelieder; d. h. er nannte es so, denn in der That hat es nicht die geringste Aehnlichkeit und keinen anderen Rapport damit, als ein totales Mißverständniß jener großen Dichter. Ja, er versuchte sogar, da seine „Schäferwelt" in Hamburg als ketzerisch verbrannt worden war, jene neuen Offenbarungen in seinem „Halladat" vermittelnd in das Christenthum einzuschmuggeln. Und doch weiß man, daß dieser Halladat nur aus einer gelegentlichen Bekanntschaft mit dem Koran hervorgegangen ist. Wie blos conventionell überhaupt diese ganze Poesie war, zeigt sich, grade des inneren Contrastes wegen, am schlagendsten in seinen „Kriegsliedern eines preußischen Grenadiers." Hier war endlich einmal ein großer und populärer Stoff, von der allgemeinen Begeisterung der Zeit getragen. Dennoch hielt es Gleim für unerläßlich, auch diesem Grenadier einen tüchtigen Zopf von mythologischer Gelehrsamkeit und vornehmer Schönrednerei anzuhängen, der ihn dem Volke, zu dem er doch singen sollte, völlig fremd und unkenntlich macht. Gleim's Bedeutung liegt daher keineswegs in seiner dichterischen Production, sondern in der Propaganda, die er machte, in seiner gutmüthig leichtgläubigen, unendlich receptiven Persönlichkeit und dem zudringlichen Enthusiasmus, womit er allen Poeten, guten und schlechten, brüderlich um den Hals fällt. Es giebt auch in den literari-

schen Steppen von Zeit zu Zeit gewisse Karavansereien, deren Besitzer aber mehr mit der Wirthschaft als mit der Poesie zu schaffen, und bei der Aufnahme des Genius, anstatt des besseren Theils der Magdalena, den der hülfreichen und rastlos geschäftigen Martha erwählt haben. Eine solche Karavanserei war Gleim's „Hüttchen" in Halberstadt, das in stetem Wechsel Wandermüde und Jugendfrische, Ehrenmänner und poetisirende Vagabonden auf ihrer Wallfahrt nach dem Parnaß beherbergte. Zehrung und Entgelt waren: Lob und Gegenlob, beides mit doppelter Kreide. Auch der ältere Jacobi verkehrte dort eine Zeitlang, und setzte später, nur in größerem Styl, in Pempelfort die Wirthschaft fort, wo jedoch zum Theil schon vornehmere Geister einsprachen.

Um Gleim gruppirten sich mehrere jugendliche Dichter, die ihn fast alle weit übertrafen, von denen wir aber, da sie keine neue Bahn gebrochen, hier nur die hervorragendsten kurz erwähnen wollen. Unter ihnen stehen unbedenklich Kleist und Uz obenan. Christian Ewald von Kleist (1715—1759) wurde durch Gleim zum dichterischen Selbstbewußtsein geweckt, und blieb dafür dankbar bis zu seinem Tode sein treuester Freund. Er hängt jedoch mit diesem Kreise eigentlich nur lose durch seine quietistische Gemüthsrichtung zusammen, sein Epikuräismus, wenn man es noch so nennen will, war von der edelsten Art: der Hang zum ländlichen dolce far niente. Wie tief er aber das Stillleben der Natur und ihre Schönheit empfand, hat er in seinem berühmtesten Gedichte „der Frühling" kundgethan, dem Fragmente einer größeren, unvollendet gebliebenen Dichtung über das Landleben. Doch konnte ihn diese weichliche Ruhe nicht dauernd befriedigen, ein fast melancholischer Klang elegischer Klage weht durch alle seine Dichtungen, er sehnte sich aus den engen stillen Thälern

in die bewegte Welt der Thaten hinaus. Und seine Sehnsucht sollte erfüllt werden: der Sturm des siebenjährigen Krieges riß ihn mit fort, und er focht und fiel heldenhaft in der Schlacht von Kunersdorf. — Auch Uz war eine ernstgestimmte Natur. Er tändelte nur eine Zeit lang, und zwar sinnreicher und gehaltener als die Andern, mit den Halberstädtern, und ging dann, seinem eigentlichen Berufe folgend, zu der seraphischen Ode Klopstock's über. — Dagegen vertiefte sich Zachariä gänzlich in die Parfümwolke von Amoretten, und trug die leichtfertige Spielerei sogar in das Epos, das sich nun, nach Pope's Vorgang, englisiren und zum sogenannten komischen Heldengedicht bequemen mußte. Seine Heldengedichte: „das Schnupftuch", „Phaeton und Murner" rc., sind aber gar nicht komisch, sondern höchst langweilig und längst vergessen. Nur sein „Renomist", wo ihn die Darstellung des wirklich Erlebten zur Naturwahrheit zwang, ist als eine ergötzliche Schilderung der damaligen Studentenwirthschaft bis auf uns gekommen. — Auch Johann Georg Jacobi war in Arkadien und schrieb entzückte Liebesbriefe an Gleim, der seinem „Jacobitchen" dafür zehntausend versiegelte Küsse zurückschickte. Er studirt mit den Andern die Unsterblichkeit in der Verwandlung der Blumen, hält den Untergang der Erde für unmöglich, weil der Geliebten Fuß ihren Boden betrat, lacht pflichtmäßig über das Pfaffenwesen, und macht, da er selbst Kanonikus in Halberstadt wird, während der nächtlichen Noviziatswache in der Kapitelstube ein Liebeslied an Bellinde. Goethe nannte ihn ganz treffend ein kindisches Ding. Aber Jacobi war zugleich eine flexiblere Natur, als seine anderen Sangesgenossen, und hat daher später, wo ihm der Aufschwung der neueren und mächtigeren Dichter imponirte, sich an diesen,

in seiner „Iris“, auch noch zu mehreren trefflichen und völlig unarkadischen Liedern emporgehoben. — Nur der evangelische Pfarrer Götz konnte sich aus den Rosenguirlanden niemals herauswickeln und blieb auf seiner „Mädcheninsel“ sitzen, mit welcher er, wahrscheinlich des französirenden Geschnörkels wegen, sogar den Beifall, oder vielmehr die mitleidige Nachsicht Friedrich's des Großen erwarb. Wie sehr indeß dieser alberne Grazienkultus überhaupt nur äußerlich und eine bloße üble Angewöhnung war, zeigt u. a. auch die Aengstlichkeit, womit Götz seine Poesien selbst vor der eigenen Familie geheim hielt und sich einer Weisheit schämte, welche ein anderer Halberstädter: Michaelis, am bündigsten mit den Worten umschreibt: „Mein Standpunkt ist dieses Rund; was außer ihm liegt, gehört nicht meinen Sorgen; der Erdball aber ganz, und meinem Geiste ward Licht, mein ganzes Wohl, das dieser Ball verflicht, auf diesem Balle ganz mir aufzuklären.“

Man hat diese Poeten in neuerer Zeit häufig mit den Minnesängern verglichen. Der Vergleich paßt nur insofern, als sie allerdings ihre Poesie mit dem Ende des Minnegesanges angefangen haben, mit der laxen Moral, mit der allegorischen Confusion und Verkünstelung der letzten Minnesänger. Aber der Minnegesang ging vom volksmäßigen Mariencultus aus, dessen Schönheit auch die irdischen Frauen mit himmlischem Glanz verklärte; er hatte einen durchaus nationalen Hintergrund. Jene Grazienjäger dagegen standen gleich ursprünglich mitten in einer vergilbten heidnischen Mythologie, die nur die Gelehrten interessiren konnte. Die Minnesänger feierten wirkliche, lebendige, wenngleich phantastisch idealisirte Frauengestalten, sie dichteten in Wald und Feld, zu Roß, auf ritterlichen Heldenfahrten, sie sangen wie

sie lebten, und sie lebten poetisch; während die Anakreontiker sich in ihren dumpfigen Studirstuben mit bloßen Chimären, mit Nymphen und Silphiden herumherzten, und gleichsam den Lebenswein aus leeren Flaschen tranken.

Eine solche Poesie konnte natürlich nur mit dem, etwas sentimental gefärbten, Verstande gemacht, und demnach auch nur vom Verstande erzogen und gerichtet werden. Aehnliche Verhältnisse pflegen aber überall dieselben Erscheinungen hervorzurufen. Kein Wunder daher, daß, wie ehemals Gottsched, auch jetzt ein nüchterner und poetisch völlig impotenter Mann sich als Schultyrann dieses fröhlichen Gebiets bemächtigte. Rammler machte es zu seiner, nicht beneidenswerthen Lebensaufgabe, die Gedichte aller seiner Zeitgenossen durchzucorrigiren, er war der poetische Exerciermeister seiner Zeit, das kritische Gewissen der Dichter, die sämmtlich, selbst Gleim und den jungen Lessing nicht ausgenommen, mit liebenswürdiger Unbefangenheit und Resignation ihre Manuscripte seiner dictatorischen Scheere unterwarfen. Beide Theile thaten recht daran; die Dichter, denn ihre Darstellungsweise war eben so salopp, als ihre Moral; und Rammler hatte gleichfalls Recht, das ganze leere Formelwesen lediglich formell anzufassen und, ohne nach Individualitäten zu fragen, an denen doch nichts zu verlieren war, Alles nach Einer Schablone, die man damals Geschmack nannte, zurechtzustutzen. Er selbst hat es niemals über eine ziemlich pedantische Nachahmung und Uebersetzung von Horaz gebracht, und seine besten Leistungen, die Oden an Friedrich den Großen, haben bei weitem mehr patriotischen als poetischen Werth; aber seine strenge und saubere Technik hat mit mehreren Modificationen bis zu unserer Zeit nachgewirkt.

Der eigentliche Großmeister aber jenes galanten Cotillon=

ordens war Wieland. Erst durch Wieland wurde diese gemüthliche Faselei in ein förmliches System, und somit zum allgemeinen Selbstbewußtsein gebracht; es war in seiner Spitze und Vollendung der philosophisch formulirte Egoismus des sinnlichen Genusses. Um nun diesen Egoismus einerseits rechtfertigend zu begründen, und andrerseits vor aller Störung möglichst zu verwahren, stellt Wieland die Poesie, die doch ihrer Natur nach eben das Höhere andeuten und erstreben will, gradezu auf den Kopf, indem seine ganze Dichtung klar machen soll, daß es für den Menschen überhaupt nichts erreichbar Höheres, Großes und Edles gebe, welches er daher überall, wo es seiner Theorie hindernd in den Weg tritt, als bloße Illusion der Schwärmerei dem Witz und Spott der französischen Salonweisheit preisgiebt. Dasselbe hat später auch Kotzebue gethan; aber Wieland that es ehrlich aus einem großen moralischen Irrthum, um die Menschheit zu beglücken, und Kotzebue aus Gemeinheit und leichtsinniger Bosheit, um die Menschen zu ärgern. Nur das Motiv also ist verschieden, der Effect bleibt immerhin derselbe, und bei dem bedeutenden Einfluß, den Wieland auf die geistige Stimmung fast eines halben Jahrhunderts ausgeübt, lohnt es wohl der Mühe, sein Verfahren im Einzelnen etwas näher zu beleuchten.

Zunächst fing auch er, wie die Halberstädter den Minnegesang, das Antike von hinten an, er merkte sich vom classischen Alterthum nur die sittliche Fäulniß seines Verfalls, von der plastischen Schönheit das Nackte, von der durchsichtig heiteren Lebensansicht die Liederlichkeit, von den Philosophen den Epikur, und nimmt sich in seinem französischen Frack nirgend verwunderlicher, ja possirlicher aus, als unter den alten Griechen. So liebäugelt z. B. sein „Diogenes“ aus seiner Tonne mit schönen Mädchen, und spielt gegen einzu-

tauschende Küsse den galanten Rathgeber. Gegen die hohe Bedeutung einer ganz anderen Welt richtet sich sein „Don Sylvio von Rosalva, oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei, eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht.“ Aber dieser Don Sylvio kämpft zu zaghaft und versteckt, um aus solchem Hinterhalt etwas Erkleckliches ausrichten zu können. Er stichelt auf den Geschmack an französischen Feenmärchen, die niemand kennt, und meint damit eigentlich den alten Wunderglauben des Mittelalters, eben so stichelt er auf den neuen Klopstock'schen Aufschwung, was aber niemand merkt; so daß das Ganze sich als ein völlig vergebliches Scheingefecht verläuft. Mit größerem Recht bietet er gegen Richardson's allerdings ziemlich ungesunde Tugendhelden, die damals namentlich alle Weiberherzen eroberten, die Ritter des sogenannten gesunden Menschenverstandes auf; allein diese sind, trotz aller affectirten Natur und Wirklichkeit, eben so sehr nur gemachte Bücherhelden und jedenfalls noch unpoetischer, als die Richardson'schen. Endlich dreister in immer weiteren Kreisen um sich greifend, stellt er überhaupt das Göttliche und Thierische im Menschen einander gegenüber und läßt, bei aller salbungsvollen Schönrednerei, das letztere, als verstünde sich das eben so von selbst, regelmäßig siegen; z. B. in seinem „Agathon“, wo er geständlich sich selbst schildert, und dessen jugendlicher Platonismus, Unschuld und Glauben zuletzt an den Buhlerkünsten der Danae und der (eigentlich modern englischen und französischen) Philosophie des Sophisten Hippias kläglich scheitern muß. Dasselbe Thema variirt er in seiner „Musarion“, welche zwei starrköpfige Philosophen, einen Stoiker und einen Pythagoräer, durch ihre Nymphen und ihren Wein von ihrer excentrischen Moral curirt. Wie sein Diogenes junge Mädchen, so belehrt hier eine Hetäre ihren

sentimentalen Geliebten Phanias über die verlorene Mühe des moralischen Rigorismus und bekehrt ihn zu ihrer angeblich stichhaltigeren leichtsinnigen Moral durch leichte Scherze, womit sie das Ueberspannte auf eine sanfte und unmerkliche Art vom Wahren abzuschneiden weiß, durch sokratische Ironien und ihre „Nachsicht gegen die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, die mit all ihren Mängeln doch immer das liebenswürdigste Ding ist, das wir kennen.“ Diese Lehre wird vom Autor ausdrücklich die Philosophie der Grazien genannt. Was wir aber unter einer solchen Grazie eigentlich zu verstehen haben, deutet er uns selbst gelegentlich an: eine Sünderin, die Alles, was schön und liebreizend und bezaubernd ist, in ihrem Geist und in ihrem Umgange vereinigt; tadelnswürdig, insofern sie eine Sünderin ist, gleichwohl aber ausgeschmückt mit Witz, Geschmack, feiner Empfindung, Lebensart, Kenntnissen, Talenten, kurz mit tausend Verdiensten, „die selbst auf ihre Sünden ein sanft gebrochenes Zauberlicht werfen.“

Von solchem ewigen Abwägen und Schaukeln zwischen Idee und Thierheit, wo Gutes und Böses beständig einander wechselseitig neutralisiren, kann nothwendig zuletzt nur der Nihilismus eines völlig nüchternen juste milieu zurückbleiben. Auch Wieland hat es daher, trotz seines Grundsatzes: „mit dem Kopfe Freidenker, im Herzen tugendhaft“, weder zur Tugend, noch zu Voltair'scher Freigeisterei, sondern nur zu einem protestantischen Rationalismus; als Schriftsteller weder zur Philosophie, noch Geschichte, weder zum Drama noch Epos, sondern lediglich zu einem Mittelding von allem diesen, zum sogenannten philosophischen Halbromane gebracht. Am augenfälligsten zeigt sich diese „Weisheit der Mitte“ in seiner Auffassung der Liebe, die, z. B. in „Iris“, weder Platonisch

noch sinnlich sein soll. Das wäre also ungefähr das bekannte Messer ohne Griff, an dem die Klinge fehlt. Aber an dem Autor selbst sollte sich unglücklicherweise sehr bald bewähren, was er, wie in prophetischem Vorgefühl, in seinem „Theapes“ der Aspasia in den Mund gelegt: „Diese beiden Amors (der geistige Amor und der sinnliche Cupido) sind sich nahe verwandt, und es ist oft geschehen, daß sie ihre Kleidung gewechselt haben, und daß der leibhafte Cupido erschienen ist, das Wort zu halten, welches der Platonische Sylph gegeben. Cupido ist ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker, als in eine Franziskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite hat, so weiß ich nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten.“ Und in der That, diesem Schelm Cupido gelang das Unerhörte, den ehrbaren Familienvater Wieland in seiner Nadine und den scherzhaften Erzählungen plötzlich weit über die Grenzen seiner eigenen liberalen Grazien hinaus in das bodenlose Gesümpf der obscönsten Lüsternheit zu verlocken.

Das endliche Resultat aber aller dieser moralischen und unmoralischen Raisonnements und Darstellungen ist eine Art von Naturreligion, die er in seinem „goldenen Spiegel“ unter der Leitung des weisen Psammis der Glückseligkeit eines kleinen Staates zum Grunde legt. Psammis lehrt nämlich in der Hauptsache: „die Natur habe alle unsere Sinne, jedes Fäserchen unseres Wesens, unser Gehirn und unser Herz zu Werkzeugen des Vergnügens gemacht; vernehmlicher konnte sie nicht sagen, wozu sie uns geschaffen habe. Wäre es möglich gewesen, uns des Vergnügens fähig zu machen ohne den Schmerz, so würde es geschehen sein. So lange man aber den Gesetzen der Natur folge, werde der Schmerz das Gefühl für jedes Vergnügen schärfen, und dadurch zu einer Wohlthat

werden. — Man genieße jeden Augenblick, aber ohne Mäßigung werden auch die natürlichsten Begierden zu Quellen des Schmerzes, der den Keim eines künftigen Vergnügens zernage. — Mäßigung sei Weisheit, und nur dem Weisen sei es vergönnt, den Becher der reinen Wollust, den die Natur jedem Sterblichen voll einschenke, bis auf den letzten Tropfen auszuschlürfen. Der Weise versage sich zuweilen ein gegenwärtiges Vergnügen, um sich auf die Zukunft zu einem desto vollkommneren Genusse aufzusparen. — Nie suche man einen höheren Grad von Kenntniß; man wisse genug, wenn man gelernt habe, glücklich zu sein. — Keine Lust, kein angenehmes Gefühl sei versagt, das die Natur uns zugedacht habe. — Die Mäßigung werde nur empfohlen, weil sie unentbehrlich sei, vor Schmerzen zu bewahren und immer zu Freuden aufgelegt zu erhalten. — Der Gehorsam gegen die Gesetze der Natur befehle, die Sinne zu ergötzen. — Der betrügliche Unterschied zwischen Nützlich und Angenehm sei daher aufgehoben; denn nützlich sei nur, was uns vor Unlust bewahre, oder eine Quelle des Vergnügens sei." — Hiernach sollen dann auch in diesem Mutterstaate die Kinder vom dritten bis zum achten Jahre größtentheils sich selbst, das ist der Erziehung der Natur, überlassen werden, und nach später empfangenem Unterricht gelehrt genug sein, wenn sie im Stande sind, ihre Verfassung für die beste zu halten und um Künste und Wissenschaften niemand zu beneiden. Im dreißigsten Jahre aber ist ein jeder verbunden, zu seiner ersten Frau die zweite, und im vierzigsten die dritte zu nehmen u. s. w. Zuletzt muß denn der weise Psammis selber eingestehen: „unser Volk ist ein Völkchen von ausgemachten Wollüstlingen; aber desto besser für uns!" Und dieses ganze Eldorado ist nicht etwa, wie es allerdings den Anschein hat,

ironisch, sondern vollkommen ernst gemeint. Man sieht also auch hier, daß, da der Mensch doch irgend etwas glauben will, mit dem religiösen Unglauben der politische Aberglaube stets Hand in Hand geht.

Das Beste was Wieland vermochte, hat er in zwei Werken von sehr verschiedener Richtung gegeben: im Oberon, und in den Abderiten. Allein im Oberon ist er offenbar nicht sattelfest genug zum Ritt in's alte romantische Land; dieses Hüons-Horn hat einen falschen Ton aufgeklärter Ironie, die nebst der Zauberei auch die Romantik vernichtet; und der Angelpunkt, um den sich eigentlich das Ganze dreht, ist auch hier wieder jenes „liebenswürdige Ding" von Herzen, an dem die verliebten Helden Schiffbruch leiden. Die Abderiten dagegen sind, ohne dergleichen phantastische Anfechtungen, blos mit dem „gesunden Menschenverstande" gearbeitet, und es ist ihm daher hier ein sehr ergötzliches Bild des Kampfes zwischen Spießbürgerthum und Weltbürgerthum gelungen, in welchem der Philosoph Demokrit sich lachend die Märtyrerpalme erwirbt.

Man hat Wieland oft nachgerühmt, daß er zuerst den Muth hatte, die Poesie aus den Fesseln der Religion und Moral zu befreien. Das that er wirklich, und er hatte ganz Recht, denn eine gefesselte Poesie nützt weder der Religion noch der Moral. Nur geht er dabei von der seltsamen Voraussetzung aus, daß die Menschheit lediglich durch Erfahrung zu belehren und zu veredeln sei, und daß man ihr folglich auch in der Poesie nicht Ideale, sondern die Menschen genau so vorführen müsse, wie sie wirklich sind. Hier ist aber ein doppelter Irrthum. Denn einmal wird, wie das Sprichwort und die Geschichte lehrt, durch Erfahrung niemand klug, geschweige denn tugendhaft, wozu vielmehr ganz andere Hebel

und Flügel gehören. Auch heißt wohl jenes Princip im Grunde eben nichts Anderes, als durch eigenen Schaden klug werden. Nun wäre es aber doch ein gar zu wunderliches und gewagtes Verfahren, jemanden erst auf's Glatteis zu schicken, um zu probiren, ob er fallen wird, oder um ihn, wenn er gar einbricht, hinterdrein menschenfreundlich retten zu können; ganz abgesehen davon, daß es ein Widerspruch in sich ist, die kranke Wirklichkeit durch die Wirklichkeit, die ja eben gebessert werden soll, curiren zu wollen. — Sodann soll die Poesie allerdings keine Magd, weder der Religion noch der Moral sein, sondern durch ihre eigenthümliche Zauberformel die Schönheit, wie und wo immer sie verborgen leuchtet, aus den Banden der tölpelhaften Riesen und Drachen und pfiffigen Philister erlösen. Aber die gemeine Wirklichkeit und ihre Laster, sie mögen sich noch so kokettisch-grazienhaft ausschmücken oder verschleiern, sind nirgend schön. Dagegen geht durch alle Zeiten und Völker das unvertilgbare Gefühl einer höheren, überirdischen, geheimnißvollen Schönheit, die der Religion, der Sittlichkeit und der Poesie gemeinsam ist, und ohne welche die letztere in hochmüthiger Absonderung niemals wahrhaft bestehen kann.

Daß aber Wieland dennoch so großen Succeß hatte, verwundert uns nicht im mindesten. Seine Irrthümer und Mängel waren eben das Steckenpferd der Zeit, und seine nüchterne Religionsphilosophie war gar zu niedlich, bequem und für jeden Comfort besorgt, um nicht alle materialistische Mittelmäßigkeit und allen invaliden Glauben, der doch am Ende auch seine anständige Kirche haben will, in gerechtes Erstaunen und Entzücken zu versetzen. Auch das befremdet uns keineswegs, daß er auf dem Pegasus ein ausgemachter Libertin, und zu Hause ein ausgemachter Philister war, denn

die Libertinage ist doch eigentlich auch nur eine anders gefärbte Philisterei, und er war kein selbständiger Charakter, vielmehr nur der Repräsentant und Sprecher der Charakterlosigkeit seiner Zeit, die er nicht bestimmte, sondern von ihr gestimmt wurde. Weich, biegsam, gutmüthig und bis zum Exceß für Alles empfänglich, was nicht eigene Kraft erfordert, schwankte er daher beständig zwischen den Extremen der schwankenden Zeit, seinem Wahlspruch zufolge: daß wir nur „durch öftere Veränderungen in unserer Art zu denken" gut und weise werden. Erst dichtet er mit dem frommen Bodmer an Einem Tisch Psalmen und Patriarchaden und eifert gegen Gleim und Uz als „schwärmende Anbeter des Bakchus und der Venus, die man für eine Bande epikurischer Heiden halten sollte." Aber schon damals blickt er zugleich bedenklich seitwärts aus seiner „sublimen Glückseligkeit" und bekennt „daß die Damen der Hauptressort seines Geistes gewesen, und daß er ohne sie selbst seine christlichen Empfindungen nicht geschrieben hätte." Dann im Hause des Grafen Stadion mitten in das gelobte Land der modernsten Aufklärung versetzt, legt auch, wie der scharfblickende Lessing vorausgesagt, die junge Wieland'sche Muse, die so lange die Betschwester gespielt und sich eine verständige erfahrene Miene anzunehmen bemüht hatte, plötzlich ihr altväterisches Käppchen ab und verwandelt sich in eine muntere Modeschönheit. In Weimar endlich war der inzwischen altgewordenen Muse die neue Zeit über den Kopf gewachsen, in der sie sich nie wieder ganz zurechtzufinden wußte.

Wir sind hiernach weit entfernt, über Wieland's Persönlichkeit rechten oder richten zu wollen; die Sünde seiner Poesie war sicherlich nicht Lüge, sondern menschliche Schwäche. Aber eben so gewiß hat seine leichtfertige französirende Lebensansicht

für lange Zeit die deutsche Poesie frivol, und die Kotzebue's ꝛc. möglich gemacht. Auch läugnen wir keineswegs, daß er die äußeren Formen, namentlich der Prosa, in einen leichteren und anmuthigeren Fluß gebracht. Allein diese ganz in's Allgemeine gehaltene, schlüpfrigglatte Salonsprache ist uns stets wie eine Uebersetzung aus dem Französischen vorgekommen. Dennoch wird sie noch bis heute oft als Mustersprache angepriesen. Als ob es überhaupt einen Normalstyl gäbe, für Poeten, deren Jeder seinen eignen mitbringt, wie jeder ausgeprägte Charakter sein Gesicht.

Von Wieland's Nachfolgern ist Moritz August von Thümmel (1738—1817) unstreitig der geistreichste, nicht wegen seiner ganz unbedeutenden Jugendschriften: „Wilhelmine" und die „Inoculation der Liebe", die sich fast nur wie Wieland'sche Stylübungen ausnehmen, sondern durch sein berühmtestes Werk: „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs." Hier wird das Heilverfahren, womit Wieland die imaginäre Griechenwelt reformiren wollte, praktischer auf einen bücherversessenen deutschen Gelehrten angewandt, und dieser durch Wein, schöne Mädchen und französische Lebensweisheit glücklich von seiner hypochondrischen Unschuld curirt. Zwar hat der Genesene zuletzt, man sieht nicht recht warum, wieder einen höchst bedenklichen Rückfall, und der Autor desavouirt förmlich das ganze Heilverfahren; allein dieser moralische Censurflecks am Schlusse vermag keinesweges das brillante Colorit des lüsternen Hintergrundes wieder auszulöschen. — Wohin aber die Wieland'sche Richtung geringere Geister führen mußte, zeigt sich vorzüglich bei den beiden Oesterreichern: Alxinger und Blumauer. Alxinger hat in seinem „Doolin von Mainz" und „Bliomberis" den Oberon verballhornt, und Blumauer, z. B. in seiner Travestirung der Aeneide, die

Grazienscherze Wieland's zu gemeinen und übelriechenden Späßen verbraucht. Ja ein liederlicher Dichterling durfte es, freilich zu Wieland's unbegreiflicher Ueberraschung und Entrüstung wagen, ihm seine unzüchtigen Gedichte in Grecourt's Manier mit einem salve frater zu dediciren.

Diesen galant tänzelnden und zuletzt bedenklich ausgleitenden Dichtern sehen wir eine andere Gruppe in den sogenannten Bremer Beiträgen sich gegenüberstellen. Die Bremer, oder wie sie eigentlich heißen: „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", entstanden aus dem Ueberdruß mehrerer jungen Poeten an der Gottsched'schen Tyrannei, und wurzeln zum Theil noch in der Anschauungsweise des Halberstädt'schen Kreises, aus welchem sogar Hagedorn und Gleim selbst sich anfangs daran betheiligten. Die übrigen nennenswerthen Mitglieder dieser neuen Gruppe sind — außer Zachariä und Gellert, die wir in andrer Beziehung schon oben erwähnt haben — vorzüglich Ebert, Giseke, Cramer, Adolf Schlegel, Rabener, und zuletzt auch Klopstock. Alle diese mittelmäßigen Poeten — wenn wir, wie sich von selbst versteht, Klopstock ausnehmen — haben nichts Neues geschaffen, sondern blos vorbereitet; sie bilden nur den mehr kritischen als productiven Uebergang von Hagedorn zu Klopstock. Mit dem ersteren sympathisirt am meisten noch Ebert in seiner Lyrik, und zum Theil auch Giseke, mit Klopstock dagegen Cramer und Adolf Schlegel. Rabener, der Satiriker unter ihnen, hat natürlicherweise seine besondere Domaine für sich, die er sich möglichst bescheiden und enge eingehegt. Behutsam und unter ironischen Bücklingen berührt er kaum die Schellenkappe, ohne den eigentlichen Narren der Zeit irgend herzhaft

herauszufordern. Seine Satiren sind im Grunde nur ein Alteweibergeklatsch über die minutiöse Misere der damaligen Kleinstädterei und Dorfteufeleien und daher grade so langweilig, als ihr Stoff.

Der allgemeine Grundcharakter aber, der diese Gruppe von der vorigen wesentlich unterscheidet, ist der größere Ernst der Gesinnung und, mit diesem besseren Gewissen, auch die größere Wahrheit der Empfindung. So haben sie zunächst von dem Inhalt der Anakreontiker vorzüglich nur die Freundschaft mit herübergenommen, und sie aus der Gleim'schen Tändelei zu einer männlichen Tugend herausgebildet; ihre ganze Lyrik ist fast nur ein wehmüthiger Nachklang ihres jugendlich aufstrebenden Zusammenlebens in Leipzig. Gellert, so wie Schlegel, Rabener und Giseke sagen, daß die Freundschaft sie singen gelehrt, und Klopstock hat später in seiner Ode „Wingolf" die zerstreuten Genossen noch einmal im Geiste um sich versammelt und dem Jugendbunde ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Diese Wehmuth und Treue konnte indeß begreiflicherweise mit Crebillon, Grasset, Batteux ꝛc. nicht bestehen; daher gingen sie, da ihre Poesie noch unsicher experimentirte und sich anlehnen mußte, immer mehr von dem leichtsinnigen Franzosenthum der Halberstädter zu den tieferen Engländern über. Ebert übersetzte Glover's Leonidas und Young's Nachtgedanken, welche der nachfolgenden Literatur für lange Zeit eine melancholische Mondscheinbeleuchtung gaben. Am fühlbarsten aber zeigt sich der Unterschied in dem redlichen Eifer, womit sie auf dem religiösen Gebiet sich der modegewordenen Freidenkerei entgegenstemmen. Giseke polemisirt gegen die Spinozisten, Cramer wendet sich zuletzt beinah ausschließlich zum Kirchenliede, und selbst der sanfte Gellert tritt plötzlich geharnischt gegen die Deisten auf.

Allein es war mehr eine versuchte Vermittelung, als ein offener Kampf. Sie fochten nicht mit den unmittelbaren Waffen der Religion, sondern wollten durch die poetischen Schönheiten derselben bekehren; ja Cramer hielt den Freigeistern die Bibel als „ein Werk des Geschmacks“ vor, deren Betrachtung eine „Andacht des Witzes und einer regelmäßigen Einbildung“ sei.

Diese Richtung, so unscheinbar und verschleiert sie beginnt, hat doch in ihren allmählichen Entwickelungen und Consequenzen unsere ganze moderne Literatur revolutionirt. Sie erscheint sehr bald schon als entschiedenes Aesthetisiren des Christenthums, lavirt dann eine Zeit lang zwischen dem Kreuzfeuer einer sublimen Sentimentalität und des unsterblichen groben Menschenverstandes, beiden sich biegsam accommodirend, bis endlich im siegreichen Fortgange das ursprüngliche Verhältniß völlig umgekehrt, das bisherige bloße Mittel zum Zweck, und an die Stelle der Religion die Kunst gesetzt wird, die nun allein das Christenthum vertreten und die Erziehung des Menschengeschlechts übernehmen soll. Je näher wir aber nun dem unmittelbaren Kampfplatze rücken, um so schroffer, schärfer und rascher wechseln die Gegensätze; die sich kreuzenden Intentionen und Interessen werden complicirter und verworrener und die unendlichen Staubwolken, die sie aufwühlen, immer dichter. Wir müssen uns daher, um den Faden nicht zu verlieren, nothwendig darauf beschränken, aus dem großen Geistergetümmel nur die führenden Momente möglichst klar hervorzuheben.

Herder (1744—1803) war der erste eigentliche Aesthetiker des Christenthums. In seinen frühesten und bedeutendsten

religiösen Schriften: in der „ältesten Urkunde des Menschengeschlechts“, im „Geist der hebräischen Poesie“ und in den „Briefen über das Studium der Theologie“ entschleiert er mit einem, seiner Intention vollkommen entsprechenden und bis dahin unerhörten Glanz und Aufschwung der Sprache, nicht sowohl das göttliche Geheimniß, als vielmehr das mensch-lich Große der heiligen Schriften, er lehrt nicht Religion, sondern zeigt nur, wie schön sie sei, und vindicirt David und den Propheten, auch als Dichtern den Vorrang über die Poesie des classischen Alterthums. Aber er beschränkte sich hierbei nicht auf die heiligen Schriften. Wie Brokes vor ihm fast kindisch versucht, hat Herder in einem höheren und umfassenderen Sinne in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ den religiösen Glauben zugleich auch aus der Schönheit der äußern und der Menschennatur zu interpretiren unternommen. „Gang Gottes in der Natur — sagt er dort — die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat, sie sind das heilige Buch, an dessen Charakteren ich buchstabirt habe und buchstabiren werde. Ueberall hat uns die große Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, und diesen Weg verfolgend, sehen wir zuletzt das dunkelstrahlende Licht als Flamme und Sonne aufgehen.“ — Es ist dieselbe ganz außerordentliche Empfänglichkeit und poetische Divinationsgabe, die auch seine „Stimmen der Völker“ hervorgerufen: gleichsam eine Generalkarte der Poesie, welche die poetischen Individualitäten aller Zeiten und Völker der Erde in ihren Volksliedern nachweist. Und diese Universalität der Weltbetrachtung führte gleichzeitig auch noch in anderer Richtung zu einer literarischen Erscheinung, auf die wir später, wo sie sich selbständig entwickelt, noch einmal zurückkommen müssen.

Man sieht und fühlt es überall unwillkürlich heraus: Herder's Christenthum war weniger Sache der Erkenntniß, als der Phantasie, mehr eine poetische Mythologie der Religion, als ein tieferes Eindringen in die ewigen Grundlagen dieser Mythologie. Daher sinkt er, wo es unmittelbar ein solches Eindringen galt, in seinen Kirchenliedern, ungeschickt bis zur trocknen Nüchternheit herab; daher sehen wir ihn im zunehmenden Alter, als die jugendliche Schnellkraft der Phantasie versagte, immer mehr der rationalistischen Aufklärung verfallen und schmerzlich an sich selber irre werden. Auch dürfen wir es uns nicht verhehlen, daß er in seinen Völkerstimmen häufig den wahren Klang verfehlt, und namentlich in der Uebertragung des spanischen Volksepos vom „Cid" diese felsenkantige Heldengestalt mannigfach abgemeißelt und modernisirt hat. Aber man vergesse nicht, wie verknöchert damals die Theologie, und wie gelehrt und pedantisch die Poesie von ihrem volksthümlichen Urquell abgewendet war. Und so hat denn Herder jedenfalls, worauf es zunächst ankam, nach beiden Richtungen hin einen erfrischenden Hauch gebracht, der noch jetzt belebend fortwirkt; ein unvergängliches Verdienst, das wir dankbar anerkennen sollen.

Dieselbe Anerkennung aus demselben Grunde verdient Klopstock, und zwar in so höherem Maße, als Herder eigentlich nur Nachdichter, Klopstock aber selbständig schöpferisch, und also unendlich wirksamer war. Klopstock hat, was die besten seiner Zeitgenossen dunkel wollten, das von Allen geahnte Morgenroth heraufbeschworen, er hat in der That die deutsche Poesie innerlich und äußerlich neugeschaffen, indem er ihr einen ewigen Inhalt und eine strenge würdige Form wiedergab. Er hatte zuerst den Muth, sie aus der trostlosen Verwirrung des Unglaubens und des gelehrten

Aberglaubens auf ihren natürlichen Ursprung: auf Religion und Vaterlandsliebe, zurückzuweisen; und es lag nur in dem allgemeinen Mißverhältniß der einzelnen Menschenkraft zu so hohen Intentionen, wenn er sein großes Ziel nicht vollkommen erreichte.

Auch Klopstock's Christenthum (wie sich hier überall von selbst versteht: als literarische Erscheinung) ist, gleich dem Herder'schen, ein ästhetisches, und specifisch protestantisches, indem es mit mehr oder minder poetischer Willkür, dem subjectiven Emancipationsprincip des Protestantismus gemäß, lediglich auf die schwanke Spitze des individuellen Gefühls gestellt wird. Seine Messiade sollte ein National-Epos werden; aber sie ist Beides nicht geworden, weder ein Epos, noch wirklich national, eben durch jene rein subjective Auffassung. Denn das Epos ist, seiner eigenthümlichen Natur nach, die Darstellung einer allgemeinen Weltanschauung, wo, wie in der Weltgeschichte, die Thatsachen reden, und das Individuum demüthig zurücktritt. Der Gegenstand der Messiade ist ungefähr derselbe wie in Eschenbach's Parcival: das göttliche Erlösungswerk. Allein Eschenbach's Epos ruht auf dem festen Grunde eines von der Zeit getragenen allgemeinen Glaubens, dessen symbolischer Typus nur der persönliche Parcival ist, während in der Messiade der Glaube gleichsam erst wieder neu aufgefunden werden muß. Daher dort Alles objectiv, hier Alles ideal: ein abstracter Himmel und die bloße Rhetorik gestaltloser Engel und Dämonen, aus protestantischer Unkenntniß oder Abneigung aller altkirchlichen Tradition entkleidet, womit uns z. B. Dante so gewaltig durch Himmel und Hölle führt. Daher bei Dante und im Parcival lauter Handlung, und in der Messiade lauter Empfindung und endlose Reden über diese Empfindung, mithin das Elegische

vorwaltend. Ja selbst die Teufel werden hier rührend, und es ist bekannt, daß die Damen in zärtlicher Sorge den Dichter bestürmten, den liebenswürdigen Teufel Abadona am Ende des Werkes noch zu begnadigen. — Gleich wie demnach die Messiade kein Epos, so ist auch ihre Form nichts weniger als national. Wir geben gern zu, daß die Poeten vor Klopstock größtentheils triviale Reimschmiede waren, als sei der Reim nicht der Poesie wegen, sondern die Poesie nur um des Reimes willen da. Aber nicht der Reim war daran Schuld, sondern die allgemeine Gedankenlosigkeit der Zeit. Es ist überhaupt ein seltsames Mißverständniß, die Poesie einer Nation von ihrer eigenthümlichen Form, als etwas ganz Zufälligem, trennen zu wollen; beide gehören nothwendig zueinander wie Leib und Seele, und geben eben zusammen erst die Poesie. Und so ist denn auch der Reim so alt wie die deutsche Dichtung, und hat durch alle Zeiten melodisch fortgetönt bis auf den heutigen Tag. Es war daher die eigentliche Aufgabe Klopstock's, ihm belebend seine uralte nationale Bedeutung und Würde wiederzugeben, anstatt ihn in vornehmer Verachtung fortzuwerfen. Jedenfalls aber war der dafür gewählte Hexameter ein störender Mißklang, und nur den Gelehrten verständlich und genehm.

Derselbe Grundirrthum hat auch seine Dramen verdorben. In seinen sogenannten Bardieten wird eben so willkürlich ein ungermanisches Alterthum mit ganz unhistorischen Druiden und Barden improvisirt und in einem Thränenbade von Empfindsamkeit bis zur völligen Unkenntlichkeit verwaschen. Gleich wie man damals die Religion auf ein angebliches Urchristenthum zurückführen wollte, so ist hier das Deutschthum ohne irgend ein Mittelglied an eine fabelhafte Urwelt geknüpft, die niemals war, und an eine nordisch-

heidnische Mythologie, die niemand kannte. Es giebt wohl in der ganzen deutschen Literatur kaum etwas Unmöglicheres, als diesen Klopstock'schen Hermann in der „Hermannsschlacht", ein weinerlicher Held, der nichts thut, als von dem, was er thun sollte, seine Thusnelda zärtlich unterhalten, und in einer wunderlich verzwickten Seneca'schen Lapidarsprache mit dem Munde Schlachten liefert. Gleichwohl war die großartige Vaterlandsliebe, die diesen dramatischen Versuchen zum Grunde lag, etwas so unerhört Neues, daß sie ganz Deutschland aufrüttelnd electrisirte und überall mannigfachen Wiederhall weckte. Aus allen Gauen brachen plötzlich mit wüthendem Schlachtgeschrei langbärtige Barden hervor, die Klopstock's Vaterländerei karrikirten, und unter denen Kretschmann als „Rhingulph" am lautesten brüllte.

Das Wahrste in Klopstock's Dichtung sind seine Oden. In der Lyrik ist diese subjective Gefühlspoesie in ihrer angeborenen Heimat, und daher fast überall hinreißend, erschütternd oder erhebend. Nur daß auch hier das fremde antikisirende Idiom oft hemmend einwirkt und, wie bei Herder, namentlich das eigentliche Kirchenlied zerstört hat. Wer könnte auch nach alcäischem Versmaß künstlich scandirend beten? Ohne Zweifel ist durch solche Stylexercitien unsere Sprache reinlicher, geschmeidiger und marmorglatter geworden; ob und was aber unsere Poesie dabei gewonnen, wäre noch eine andere Frage. Das gelehrte Sylbenstechen, hinter dem sich das hohle Pathos so bequem verbirgt, ist eben nicht mehr werth und jedenfalls noch unpopulärer, als die Schmetterlingsjagd nach Reimen.

Klopstock's reiche Erbschaft ist an die deutsche Dichterfamilie bis in die entferntesten Verwandtschaftsgrade vertheilt und versplittert worden. Das Bardengebrüll zwar, als bloße Modenarrheit, hatte sich bald heiser geschrieen und wieder

verloren. Um so eifriger aber wurde das antike Wesen von den nachfolgenden Odisten übernommen und gepflegt, um die eigene Armuth damit anständig zu decoriren. Unter ihnen ist J. A. Cramer der zarteste, Voß der gröbste, und Rammler der eigentliche Virtuos dieser fremden Lyra. Auch der von Klopstock angeregte Patriotismus verwandelte bei den Epigonen seine ursprüngliche Gestalt und Bedeutung. Klopstock hatte Deutschland gemeint; aber es gab kein Deutschland, sondern nur viele kleine Vaterländchen von Schwaben, Oesterreichern, Preußen, Katholiken, Lutheranern und Calvinisten, die alle einander feindnachbarlich haßten. Vergeblich strebte Klopstock, und nach ihm der Wiener Jesuit Denis, über Allen das alte Kaiserliche Banner wieder aufzupflanzen: das morsche heilige römische Reich, es hielt nicht mehr zusammen. In dieser Noth hatten sich daher die Meisten, wie Gleim, Ewald von Kleist, Rammler 2c., endlich zu einem gemeinschaftlichen Cultus um die Heldengestalt der Zeit, um Friedrich II., zusammengeschaart. Aber der große König, der kein Deutsch verstand, verachtete sie; und Liebe ohne Gegenliebe ist nie von gesegneter Dauer. So rächte es sich, daß Klopstock, die große Vergangenheit und alle nationalen Erinnerungen verschmähend, den Patriotismus unmittelbar an ein ideales Ur-Vaterland knüpfen wollte.

Von mächtiger Einwirkung dagegen, und die ganze Physiognomie unserer modernen Poesie bis auf den heutigen Tag bestimmend, war die von ihm emancipirte und kühn an dem Höchsten im Menschen geschulte Empfindsamkeit. Die hausbackene Verständigkeit hatte sich nämlich damals so eben breit und gemächlich zu Neste gesetzt, um das Menschheitswohl auszubrüten, als ihr Klopstock das Kuckuksei des subjectiven Gefühls unterzulegen wagte. Die Brutwärme war aber gar

zu gering; und so fuhr ihnen in dem kalten Klima unversehens der Bastard der falschen Sentimentalität mit aus: das, dem Wahren und Großen nicht mehr gewachsene Gemüth, auf das Unbedeutende, Gemeine, ja Nichtswürdige angewendet, die Affectation mit den bloßen Flittern der Poesie, jene unmoralische innere Lüge, wie sie fast ein Menschenalter lang durch die Theegesellschaften und Leihbibliotheken ging und in den unerschöpflichen Romanen von Lafontaine das Land verwässerte, während sie in Tiedge's Urania sogar vornehm wurde und den philosophischen Katheder bestieg.

Ohne Gefühl, oder wenn man es so nennen will: ohne Empfindsamkeit, giebt es freilich begreiflicherweise überhaupt keine Poesie, denn das dichterische Gefühl ist eben die potenzirte Fähigkeit, das Große, Wahre und Schöne zu empfinden. Das Gefühl allein ist indeß hiernach nichts an sich, es lebt, wie eine biegsame Liane, nur mit und in seinem Object, von dem es erst seine Bedeutung und Weihe, oder seine Lächerlichkeit empfängt. Gleich wie aber im Körper, wenn die natürliche Harmonie der einzelnen Organe gestört ist, sich oft die verkehrtesten Appetite und Gelüste selbständig hervorthun, so ist auch die Sentimentalität nur eine Verstimmung und Krankheit der Poesie, indem sie, wie bei einer Strasburger Gans, das Gefühl auf Kosten der anderen Seelenkräfte einseitig und monströs auffüttert und herausbildet, und je nach der Verschiedenheit des Gegenstandes ihrer absonderlichen Liebhabereien, die verschiedensten Grade und Abarten aufweist.

Auch hier, wie fast überall, hat Goethe den rechten Mittelpunkt getroffen. Der Inhalt seines Werther ist nicht dies oder jenes zufällige Symptom, sondern der eigentliche Grund der ganzen Krankheit, eben jenes unordentliche Ueberfüttern des subjectiven Gefühls, des „wie ein krankes Kind

gehaltenen Herzchens", dem sich Liebe, Ehe, Thatenberuf und der ganze Weltgang als nichtig und völlig unberechtigt accommodiren und beugen soll. Ja, Gott selbst soll den kranken Jüngling mit verhätscheln helfen und vom Christenthum für ihn eine besondere Ausnahme machen, da nur die um den Sohn Gottes sein sollen, die der Vater ihm gegeben hat, „ihm aber sein Herz sagt, daß ihn der Vater für sich behalten wolle." In diesem merkwürdigen Romane ist, wie nirgend sonst, der Kampf dieses krankhaften Gefühls mit der Wirklichkeit wie ein Proceß meisterhaft und mit der klarsten Besonnenheit bis zu seinen äußersten Consequenzen hindurchgeführt, und schließt mit wahrhaft poetischer Gerechtigkeit, da der Held nicht an Lotte, nicht an „den fatalen bürgerlichen Verhältnissen", sondern an der allgemeinen Unmöglichkeit der eingebildeten Alleinherrschaft des überhobenen Gefühls zuletzt durch unvermeidlichen Selbstmord zu Grunde geht. — Der Siegwart von Martin Miller erscheint dagegen nur wie eine abgeblaßte Karrikatur Werther's, indem er, anstatt einer, wenn gleich falschen Weltansicht, sich zahm und übergenügsam lediglich in das Schneckenhäuschen der Geschlechtsliebe zurückzieht, das er nun, mühsam und mit seinen Fühlhörnern fast blödsinnig umhertastend, durch mehrere Bände mit sich fortschleppen muß. Hier fängt die Krankheit gleich mit dem Tode an: der ganze Lebenslauf des Helden ist ein bloßes Verschmachten. Erst will er aus idyllischer Grille Mönch werden, da bringen ihn die Blicke seiner Mariane, die ihn im Concert, „bei einem Triller so schmachtend und bedenklich ansah, daß ihm die Thränen in die Augen schossen", plötzlich auf Heirathsgedanken; dann wieder, da Mariane von ihrem barbarischen Vater in ein Kloster gesteckt wird, wendet er abermals sein Inwendiges um, wird nun wirklich Mönch,

hängt ganze Stunden lang mit den Augen am stillen Mond und schreibt melancholische Episteln an Gott und seinen Engel Mariane, bis der verliebte Kapuziner endlich auf ihrem Grabe aus seinem langweiligen Dasein in das glückselige Land hinüberscheidet, „wo gekränkte Zärtlichkeit und Menschheit keine Thränen mehr vergießen.“ Und das sollte ausdrücklich, dem selbstmörderischen Werther gegenüber, das Bild einer tugendhaften Liebe vorstellen! Uns aber kommt vielmehr der ganze Rührbrei mit seinem ewigen Mondschein, Thränenseufzern und Liebestrillern jetzt nur wie eine sehr ergötzliche Parodie der Sentimentalität vor, und die feierlichen Illustrationen Chodowiecki's dazu, der dabei offenbar den Schalk im Nacken hatte, verstärken noch den komischen Eindruck.

Sehr berühmt und beliebt in dieser Mondscheinprovinz war auch der Schweizer Geßner. Rousseau war damals so eben mit seinem imaginären Heer von Wilden in die überbildete Societät eingebrochen, und hatte durch seine angeblichen Urgefühle und Urtugenden allerdings die Sentimentalität bedeutend vorbereitet und vertieft. Der wohlgezogene Geßner suchte nun, bis zum „ersten Schiffer“ und auf den „Tod Abel's“ zurückgreifend, diese wilde Urwelt durch moderne Empfindsamkeit zu zähmen und anständig zu frisiren. Seine Idyllen haben daher durchaus etwas Theatralisches; die Decorationen, wie sie ihm sein schönes Vaterland vormalte, sind zum Theil vortrefflich, wenn nur keine Menschen dabei wären und Alles zu bloßer Komödie machten. — Diese Decorationsmalerei ist später von Salis, Kosegarten und Matthisson als selbständiges Metier aufgenommen worden; von Salis am naturwahrsten; am pomphaftesten mit forcirten Knalleffecten und nicht ohne einiges verspätete Bardengebrüll dazwischen von Kosegarten, während der elegante Matthisson

die Landschaft sauber kräuselt und mit antiken Tempelchen und melancholischen Burgruinen verschnörkelt, dann Alles mit griechischem Lavendelwasser überwaschend und wieder retouchirend, bis am Ende nichts übrig bleibt, als eitel Lüge. Unter ihnen ist ohne Zweifel Hölty der unschuldigste und liebenswürdigste, und dem edlen Ursprung der Sentimentalität am getreuesten geblieben. Seine Empfindung ist in dem kleinen Kreise, den sie umfaßt, durchaus wahr, seine Natur wirklich in stilles Abendroth versenkt, seine ganze Poesie eine wehmüthige Todesahnung.

Aus diesem Naturcultus und jener fabelhaften Urwelt haben Voß und Lafontaine die Sentimentalität endlich in das Familienleben der Gegenwart eingeführt und glücklich unter Dach und Haube gebracht. In Voß's „Louise" hat sich die Heimatlose, der dünnen Mondscheinkost überdrüssig, bei den Fleischtöpfen der „wirthlichen Hausfrau" behaglich zur Ruhe gesetzt, und lehrt in Schlafrock und Pantoffeln salbungsvoll die Philosophie des Philisterthums. Bei Lafontaine dagegen wird die Werther'sche Abgötterei mit dem kranken Herzchen weitläufig zu einer praktischen Religion ausgesponnen, die alle Sünde mit Thränen, nicht der Reue, sondern der gekränkten Weichlichkeit, rein wieder abwäscht. Ein oder zwei überaus zärtliche Liebespaare, ein polternder Bramarbas von Husarenobersten und Onkel, der betrogen, und ein kindischer Papa, der gerührt wird, bilden die stehende Mythologie dieser Romane, die längst vergessen sind, aber fast ein Menschenalter hindurch als Hauspostille in keiner Familie fehlen durften, und das ohnedem confuse Gewissen der Gebildeten noch unendlich confuser machten.

Neben diesen Kohlgärten hatte indeß das Gefühl, das Klopstock wieder geltend gemacht, sich andere, mächtigere

Bahnen gebrochen. Die dadurch erhöhete Stimmung ernsterer Gemüther konnte unmöglich weder mit dem trockenen Buchstabenglauben der Orthodoxen, noch mit der ordinären Freidenkerei Voltaire's sich dauernd zufriedenstellen. Und so sehen wir den, aus Klopstock's Schule hervorgegangenen Stolberg, nachdem er lange mit der Zeit und mit sich selbst gerungen, sich plötzlich und gänzlich von jenen Abgründen zurückwenden und mit einem in solchen Dingen allein entscheidenden Muthe, Freundschaft, häusliche Ruhe und Schriftstellerruhm an seine Ueberzeugung setzen. In diesem Sinne schreibt er im Jahre 1819 an Fouqué über das „Kunstgeschwätz, welches in atheistischem Sinne dem Menschen einräumen will, was eine Gabe Gottes ist. Diese Schwätzer fühlen nicht, und können nicht fühlen, wie sehr sie den Menschen, das Göttliche in ihm verläugnend, erniedrigen. — Kraftvolle Darstellung wahrhaft adeliger, durch Religion geheiligter Gesinnung, in welcher Kraft von der Selbstverläugnung ausgeht, und dann in Demuth einhergehet, welche im Vertrauen auf Gott den höchsten Heroismus giebt, dessen bedarf es nur.“ — Aber die gesteigerte Empfindsamkeit unmittelbar auf die Religion bezogen, erzeugte zugleich auch einerseits die angespannte Verstiegenheit der seraphischen Odisten, die Klopstock noch überfliegen wollten und von dem himmlischen Concert nur die Posaune kannten; und andrerseits den Pietismus, der nur eine anders formulirte Sentimentalität ist.

Weit über allen festen Boden hinaus erhob Lavatern ein mystisches Ahnungsvermögen und eine Glaubenskraft, die fast zur Leidenschaft wurde. Unmittelbare Gemeinschaft mit der Gottheit ersehnte er. „Meine Seele, schreibt er 1777 an Gaßner, dürstet nach einem lebendigen Zeugen des lebenden Jesus. Ich bedarf nichts Wenigeres, als einen unmittelbaren

Jesus. Mit Wort und Schall kann ich mich nicht mehr begnügen.“ Und dieser Gesinnung gemäß sagt er (Handbibliothek für Freunde, 1791) „Ich halte den consequenten Katholiken für eines der verehrungswürdigsten und seligsten Producte der Menschheit, für das wundervollste Wunder — könnt' ich nicht mißverstanden werden, ich würde die Hyperbel wagen, zu sagen, für einen anbetungswürdigen Anbeter. Welche Kraft und welche Demuth, welche Erhöhung und welche Vernichtung seiner selbst vereinigen sich in ihm!“ — Eben so schrieb er an Stolberg: „Ich verehre die katholische Kirche als ein altes, reichbeschnörkeltes, majestätisches, gothisches Gebäude, das uralte, theure Urkunden bewahrt. Der Sturz dieses Gebäudes würde der Sturz alles kirchlichen Christenthums sein.“

Fragt man nun, warum denn ein solcher Mann, bei dieser Gesinnung und bei seiner redlichen und unerschrockenen Offenheit, nicht wirklich katholisch geworden, so antwortet er selbst darauf in seinem Briefe an Stolberg vom 5. April 1800: aus Abscheu vor der Intoleranz und vor der anmaßenden Unfehlbarkeit der katholischen Kirche. Allein diese, rücksichtlich der Kirche von ihm offenbar mißverstandene Unfehlbarkeit hat er doch für seine eignen religiösen Meinungen unbedenklich und vielfach selbst in Anspruch genommen; denn „des Menschen Ueberzeugung ist sein Gott“, sagt er in demselben Briefe. Der Grund lag vielmehr ohne Zweifel tiefer, als er selbst es wußte. Die Idee eines leiblich gegenwärtigen Gottes war die Aufgabe seines Lebens, und da er sie nicht in der Kirche suchte, seine Krankheit. Es lag darin, daß er die, von ihm so inbrünstig ersehnte fortwährende Offenbarung nicht, wie die Kirche in der Eucharistie, als eine, allen Christen gemeinsame erfaßte, sondern in allen Lebens-

momenten als ein specielles Wunder an seiner Person allein erfahren wollte; eine Erwartung und Begierde, die gegen sein Lebensende immer ängstlicher und ungestümer wurde. Nicht ohne Grund vielleicht verglich daher sein Freund Cuningham diese stete Begier nach mehrerer Offenbarung mit Thomas' Zweifeln. — Und so wollen wir denn gern seine eigenen versöhnlichen Worte auf ihn selber anwenden: „Religion ist Gottes Verehrung nach dem Lichte, das jedem gegeben ist. Gott erntet nicht, wo er nicht gesäet hat, und sammelt nicht, wo er nicht hingelegt hat."

Was Lavatern bedeutend macht, der heroische Glaube und die Idee einer ununterbrochenen göttlichen Offenbarung, sehen wir dagegen bei Jung-Stilling in extremer Einseitigkeit fast schon in Karrikatur umschlagen. Sorglos studirt dieser in Strasburg fort, ohne zu wissen, wovon er morgen leben soll, denn Gott, weil er ihn darum gebeten, wird und muß ihm zur rechten Zeit weiterhelfen. Die flüchtige Aeußerung eines, ihm bis dahin beinah gänzlich unbekannten histerischen Mädchens, ist ihm eine göttliche Eingebung und im Vertrauen darauf schließt er sofort mit ihr eine, nachher gleichwohl übelgerathene Ehe. — Jener Offenbarungsglaube liegt nicht nur seiner Selbstbiographie (Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, 1778) zum Grunde, sondern wird auch in seinen Romanen (Theobald, Herr von Morgenroth 2c.) in allen Verzweigungen mannigfach variirt. Wir sind weit davon entfernt, die göttliche Leitung jedes Einzelnen und die Kraft des Gebetes zu bezweifeln. Aber wäre Gottes Hand so sichtbar, wäre sie außer dem Bereich des Gewissens und der von Ihm eingesetzten Heilmittel der Kirche, überall auch in weltlichen Dingen so unmittelbar stoßend, dictirend, so hätten wir eben keine Tugend mehr,

sondern eitel Fatalismus. Und diesem Fatalismus verfiel allerdings auch Stilling eine Zeit lang. Selbst beim Beten, sagt er, habe ihm der Zweifel in's Ohr gelispelt: „Dein Beten hilft nicht; denn was beschlossen ist, geschieht.“ Eben so kann jener Glaube, da die göttliche Führung doch nur vermittelst unserer eigenen inneren Regungen, Wünsche und Stimmungen wirksam sein soll, menschlicherweise sehr leicht zur Selbsttäuschung, oder zu einem geistlichen Hochmuth führen, der sich in dieser unmittelbaren Familiarität für ein besonders auserlesenes Werkzeug Gottes hält; und es klingt wenigstens sehr bedenklich, wenn Stilling von einer frommen Gemeinde von „Stillingsfreunden“ spricht, oder uns erzählt, daß er und seine Frau zuweilen auf der Reise wie Engel Gottes aufgenommen worden, und daß die Vorsehung etwas ganz Sonderbares und Großes mit ihm vorhaben müsse. — Nur wer durch vollkommene innere Heiligung seine Seele zum reinen Spiegel Gottes gemacht, mag ohne Täuschung darin lesen und Wunder erfahren, ja selber Wunder thun. Den Ernst dieser Bedingung, und seine Ohnmacht, sie vollkommen zu erfüllen, fühlte der redliche Stilling in seinen stillsten Stunden gar wohl; daher oft seine tiefe Schwermuth. „Wenn die Qual der Verdammten in der Hölle, sagte er einst zu seiner Frau, auch nicht größer ist als die meinige, so ist sie groß genug.“ Und eben dieser durch sein ganzes Leben gehende Schmerz, der nur hohe Seelen heimsucht, macht seine Erscheinung so rührend und belehrend. Gleichwohl sind er und Lavater die unfreiwilligen Begründer jenes modernen exclusiven Pietismus geworden, der bis heut in seinen visionären Abirrungen sich als eine Mission Auserwählter geltend machen will.

Weit entfernt von dieser Unruhe, von diesem Schwanken

zwischen Angst und maßlosem Vertrauen, ist Matthias Claudius, der wackere Wandsbecker Bote, der zwischen Diesseits und Jenseits unermüdlich auf und abgeht und von Allem, was er dort erfahren, mit schlichten und treuen Worten fröhliche Botschaft bringt. Er gehört allerdings zu den Pietisten jener Zeit, insofern auch bei ihm ein starkgläubiges Gefühl den Kampf gegen Unglauben und todten Buchstabenglauben aufgenommen; aber er ist durchaus heiter, und erscheint unter ihnen wie einer, der gefunden hat, was jene so rastlos suchen. Wie der Abendglockenklang in einer stillen Sommerlandschaft, wenn die Aehrenfelder sich leise vor dem Unsichtbaren neigen, weckt er überall ein wunderbares Heimweh, weiß aber mit seinen klaren Hindeutungen dieses Sehnen, wie schön oder vornehm es in Natur oder Kunst sich auch kundgeben mag, von dem Ersehnten gar wohl zu unterscheiden. Denn „der Mensch, sagt er, trägt in seiner Brust den Keim der Vollkommenheit und findet außer ihr keine Ruhe. Und darum jagt er ihren Bildern und Konterfei's in dem sichtbaren und unsichtbaren Spiegel so rastlos nach, und hängt sich so freudig und begierig an sie, um durch sie zu genesen. Aber Bilder sind Bilder. Sie können, wenn sie getroffen sind, sehr angenehm täuschen und überraschen, aber nimmermehr befriedigen. Befriedigen kann nur das Wesen selbst, nur freies Licht und Leben — und das kann niemand geben, als der es hat.“

Man sieht, der Hergang dieser geistigen Bewegungen ist ein natürlich historischer. Die Achtung vor dem Alten war vernichtet, und das Neue befriedigte nicht; so entstand, in der Schwebe zwischen beiden, bei der Majorität die Gleichgültigkeit, der Indifferentismus. Die noch übrigen religiösen Gemüther machten daher Reaction: es kam der Pietismus,

d. i. die Revolution des Gefühls gegen den Verstand. Allein das Gefühl ist auch nur Ein Factor des religiösen Glaubens, und sie hatten demnach nur eine Einseitigkeit statt der anderen. Der Pietismus setzt das Positive, die göttliche Offenbarung, aus der Kirche in die Menschenbrust; jeder soll seine eigene Offenbarung, gleichsam sich selber Kirche sein. Und da das Gefühl an sich flexibler und ausschweifender ist als der Verstand, so hat der Pietismus die unsinnigsten und frevelhaftesten Sekten, und namentlich in der Poesie, in deren Gebiet er, seiner Natur nach, stets unverständig hinüberspielt, einerseits die pantheistischen Dythiramben, andrerseits die schafmäßigen Liebesseufzer vom Lämmlein Jesulein ausgeboren. Dieser Pietismus ist den Katholiken ganz fremd, ja unmöglich; er ist von specifisch protestantischem Charakter und, da die Extreme immer nur wieder die entgegengesetzten Extreme provociren, wohl am wenigsten geeignet, wie Manche noch immer sanguinisch hoffen, jemals eine wahrhafte Versöhnung der Confessionen herbeizuführen.

Aber die halb zaghaften Versuche des Pietismus, wo es das Höchste im menschlichen Leben galt, dieses unsichere Umhertasten des bloßen Gefühls nach dem Lichte, konnte zwei mächtigeren Geistern nicht genügen, die schon damals das Saatkorn einer neuen Zeit für die Nachwelt ausgeworfen; wir meinen: Lessing und Hamann.

L e s s i n g ist, auch schon seiner Lebenszeit nach (1729—1781), hier zuerst zu nennen. Er hatte das zweischneidige Schwert der Kritik, das der Protestantismus in die Welt gelegt, muthig aufgenommen, aber nicht um des Protestantismus willen, sondern um n e u e Bahnen zu brechen. Denn

so lose, falb und ungewiß, das fühlte er tief, durfte das deutsche Wesen nicht länger hängen bleiben; alles Halbe war ihm in den Tod verhaßt. Der Hochwächter seiner Zeit, wie ihn Gervinus nennt, klopfte er an Hütten und Palläste, rüttelte unbarmherzig Unglauben wie Aberglauben, den eigensinnigen Hochmuth und die weichlichen Träumer auf, und zwang die Welt, in den Dingen sich so oder so zu entscheiden. Und den gemeinen Schwindel kannte er nicht; auf den unwirthbarsten Höhen, wo Anderen die Sinne vergehen, athmete er nur um so frischer auf.

Vor Allem begann er damit, in der totalen Verwirrung die ungehörig verschwommenen Elemente der Bildung zu scheiden und zu ordnen. So löste er auch die Poesie aus ihren damaligen Banden französischer Altklugheit, sie sollte fernerhin weder der Moral, noch dem Verstande dienen, ihre eigene Schönheit sollte ihre einzige Berechtigung sein. Schon damals, der herrschenden Modebegeisterung entgegen, ignorirte er den Ossian und rühmte Shakespeare, den noch niemand kannte.

Es konnte nicht fehlen, ein solcher Mann mußte die tiefste Bewegung der Zeit, die religiöse, auch am mächtigsten erfassen. In dieser Beziehung sind seine „Wolfenbüttler Fragmente“ und „die Erziehung des Menschengeschlechts“ besonders berühmt geworden. In den Fragmenten wird Christi Leben und Lehre als ein Versuch dargestellt, den Römern zum Trotz ein irdisches Messiasreich zu gründen, welcher Versuch, als er mißglückte, von den Jüngern dann in den Evangelien schlauerweise blos geistig gedeutet worden sei. — Die andere Schrift dagegen nimmt die Offenbarung nicht für alle Zeiten geschlossen an, sondern als einen stufenweisen Act der Erziehung Gottes, einstweilen an dem einzelnen Volke der Juden

durchgeführt, weiterhin aber unausgesetzt über Christus hinausgehend.

Wir wollen hier kein Gewicht darauf legen, daß Lessing selbst nur Herausgeber der Fragmente und der Erziehung des Menschengeschlechts ist; die ersteren werden nämlich dem Hamburger Reimarus, die anderen sogar von Manchen dem bekannten Landwirth Albrecht Thär zugeschrieben. Aber wenn man den ganzen Mann in's Auge faßt, fühlt man jedenfalls, indem er jene Schriften in die Welt sandte, konnte es seine Absicht nicht sein, der Richtung seiner Zeit zu schmeicheln, vielmehr dieser gradezu den Fehdehandschuh hinzuwerfen, um sie, seiner scharfen unverblendeten Natur gemäß, aus aller Schönthuerei und Halbheit kühn bis zu dem Culminationspunkte zu treiben, wo es Christ oder Nichtchrist gilt; er wollte keine Scheinheiligkeit, er wollte keinen Scheinfrieden zwischen Vernunft und Religion. Er that es, und das unterscheidet ihn himmelweit von seiner Zeit — er that es nicht aus eitler, frivoler Lust am Verneinen, sondern mit dem furchtbaren Ernst, der den Zweifel als eine blanke Waffe ergreift, um sich zu positiver Ueberzeugung durchzuhauen. „Ich hungere, sagte er von sich selbst, nach Ueberzeugung so sehr, daß ich wie Erisichthon Alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht. — Die Inspiration der Evangelien ist der breite Graben, über den ich nicht kommen kann, so oft und ernstlich ich auch den Sprung versucht habe. Kann mir jemand herüber helfen, der thue es; ich bitte ihn, ich beschwöre ihn, er verdient einen Gotteslohn an mir.“ Hiernach war er auch — wiederum ganz verschieden von seiner Zeit — weit davon entfernt, seine Zweifel für maßgebend, oder für mehr als redliche Bestrebung auszugeben. „Ich besorge nicht erst seit gestern, gesteht er schon im Jahre 1771,

daß, indem ich gewisse Vorurtheile weggeworfen, ich ein wenig zu viel weggeworfen habe. Es ist unendlich schwer zu wissen, wenn und wo man bleiben soll."

Unsäglich aber haßte er insbesondere den flachen Rationalismus der „neumodischen Theologen". „Man macht uns, schreibt er an seinen Bruder, unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu machen, zu höchstunvernünftigen Philosophen. Ich weiß kein Ding in der Welt, an welchem sich der menschliche Scharfsinn mehr gezeigt und geübt hätte, als an ihm (dem alten Religionssystem). Flickwerk von Stümpern und Halbphilosophen ist das Religionssystem, das man jetzt an die Stelle des alten setzen will, und mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philosophie, als sich das alte anmaßte. Und doch verdenkst du es mir, daß ich das alte vertheidige? — Ich bin von solchen schalen Köpfen auch sehr überzeugt, daß, wenn man sie aufkommen läßt, sie mit der Zeit mehr tyrannisiren werden, als die Orthodoxen jemals gethan haben." — Das sind Worte, die heute noch eben so schneidend treffen wie dazumal, und wie Viele, die sich jetzt auf Lessing stützen, weil sie ihn nicht kennen, würden wieder das: kreuziget ihn! über ihn ausrufen. Denn er dringt unerschrocken noch unmittelbarer vor, indem er ferner sagt: „Eine gewisse Gefangennehmung der Vernunft unter den Gehorsam des Glaubens beruht auf dem wesentlichen Begriff einer Offenbarung. Oder vielmehr die Vernunft giebt sich gefangen; ihre Ergebung ist nichts, als das Bekenntniß ihrer Grenzen, sobald sie von der Wirklichkeit der Offenbarung versichert ist. Dies also, dies ist der Posten, in welchem man sich schlechterdings behaupten muß; und es verräth entweder armselige Eitelkeit, wenn man sich durch hämische Spötter hinauslachen läßt, oder Verzweiflung an den Beweisen der

Offenbarung, wenn man sich in der Meinung hinauszieht, daß man es alsdann mit den Beweisen nicht mehr so streng nehmen werde."

So ist es durchaus eine ernste tiefe Sehnsucht, die durch sein unruhiges Leben, wie durch seine Schriften geht. Er ist ohne Zweifel der tragischeste Charakter unserer Literatur: wie er überall treu, offen und gewaltig nach der Wahrheit ringt, und dennoch vom Dämon des Scharfsinns (wie Hamann es nennt) endlich überwältiget wird und an der Schwelle des Allerheiligsten unbefriedigt untergeht; aber sein großartiger Untergang ist für alle Zeiten eine belehrende Mahnung an Alle, die da ehrlich suchen wollen.

Eine gleich hohe Erscheinung der deutschen Literatur war Hamann (1730—1788), wenngleich auf sehr verschiedenem Standpunkt. Wenn Lessing das religiöse Bewußtsein durch Kritik zu erobern suchte und von Zweifel zu Zweifel langsam aber sicher vordrang, so war bei Hamann die Erleuchtung wie ein Wetterstrahl, der den Verirrten mitten in der Nacht eines fast verlorenen Lebens getroffen. Daher bei ihm, anstatt der Demonstration, das abgerissen Divinatorische, die überraschend tiefen Geisterblicke, die oft ganze nächtliche Landschaften plötzlich aufdecken, und dann wieder versinken lassen, das Rhapsodische endlich und Dunkle, das ihm den Namen des nordischen Magus erwarb, das sich aber für den wohl aufhellt, der seine Lebensaufgabe in ihrem vollen Umfange gefaßt hat. Diese Aufgabe aber war keine geringere, als die Versöhnung von Glauben und Wissen durch ein höheres Erkennen, um von diesem Boden aus das geschmähte und verkannte Christenthum mit Gedanken, Witz, Gelehrsamkeit und allen Waffen des Geistes zu vertheidigen. Denn Vernunft und Schrift waren ihm in ihrem Grunde Einerlei: Sprache

Gottes. „Ich habe es, sagt er, bis zum Ekel und Ueberdruß wiederholt, daß es den Philosophen wie den Juden geht, und beide nicht wissen, weder was Vernunft noch was Gesetz ist, wozu sie gegeben: zur Erkenntniß der Sünde und Unwissenheit — nicht der Gnade und Wahrheit, die geschichtlich offenbart werden muß und sich nicht ergrübeln, noch ererben noch erwerben läßt. — Ohne Glauben sind Diät und Moral nichts als Quacksalbereien. — Der Glaube aber ist kein Werk der Vernunft und kann daher auch keinem Angriffe derselben unterliegen, weil Glauben so wenig durch Gründe geschieht, als Schmecken und Sehen. — Das höchste Wesen ist im eigentlichsten Verstande ein Individuum, das nach keinem anderen Maßstabe, als den es selbst giebt, und nicht nach willkürlichen Voraussetzungen unseres Vorwitzes und unserer naseweisen Unwissenheit gedacht oder eingebildet werden kann. — Der Grund der Religion liegt in unserer ganzen Existenz und außer der Sphäre unserer Erkenntnißkräfte. Daher jene mythische und poetische Ader aller Religionen. — Die Angst in der Welt ist der einzige Beweis unserer Heterogenität. Denn fehlte uns nichts, so würden wir uns in die Natur vergaffen, kein Heimweh würde uns anwandeln.“

Diese wenigen leuchtenden Züge dürften eben hinreichen, um klar zu machen, was er wollte. Um so mehr aber überrascht uns nach diesem unumwundenen Glaubensbekenntniß die Bemerkung, wie er dennoch zwischen natürlicher und geoffenbarter Religion keinen anderen Unterschied findet, als zwischen dem natürlichen Gehör und dem musikalischen Ohr, und also ebenfalls der bloßen subjectiven Auffassung verfällt. Aber Glauben und Wissen, Verstand und Gefühl waren bei ihm gleich stark und zu übermächtig, um ineinander aufgehen zu können; es war ein riesenhafter Kampf, aber keine

Versöhnung. Und so kehrt er in dem schmerzlichen Gefühl, der Aufgabe nicht gewachsen zu sein, häufig die Waffen gegen sich selbst und spielt mit oft herzzerreißenden Witzen über dem großen Räthsel der Welt und seinen eigenen Seelenabgründen. Hamann ist ein philosophischer Humorist, und Claudius sagt treffend von ihm: „Er hat sich in ein mitternächtliches Gewand gewickelt; aber die goldenen Sternlein hin und her im Gewande verrathen ihn, und reizen, daß man sich keine Mühe verdrießen läßt.“

So hatte also Klopstock das Gefühl aus dem Schutt der Zeit wieder emporgehoben, die Sentimentalität aber sofort dem Gefühle eine krankhafte Empfindlichkeit angeheftet. Hamann hatte einen poetisch religiösen Urzustand mehr angedeutet als umschrieben, und der Welt ein großes Räthsel aufgegeben, das jeder nach dem Maß seines Verstandes oder Unverstandes lösen zu können meinte. Endlich hatte Lessing, alle moderne Bildung zusammenfassend, ihren eigentlichen Elementargeist: den Protestantismus, gar wohl erkannt, und mit unbarmherzigem Scharfsinn aus allen seinen Verstecken bis zu seinen extremsten Consequenzen getrieben, um, wie er selbst sagt, widerlegt zu werden. Allein die blödsinnige Zeit nahm die verwegene Herausforderung nicht an; sie nahm vielmehr mit jener vermeintlich unbedingten Berechtigung des Zweifels die Reformation für abgeschlossen an. Die Reformation aber hat, wie wir schon oft bemerkt haben und immer wieder bemerken müssen, einen, durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionäre Emancipation der Subjectivität zu ihrem Princip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das

Individuum über das Dogma gesetzt. Lessing hat demnach wider Willen dieses Princip, das er eben in dem Kreuzfeuer der Zweifel erst erproben wollte, in der That nur verstärkt und verschärft; und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschland's mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen.

So sehen wir gleich in den Siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts plötzlich eine übermüthige Prometheusjugend über die fein abgezirkelten Felder der Literatur hervorbrechen, alle Schranken der Cultur und Convenienz tumultuarisch vor sich niederwerfend. Gleich wie man im Christenthum das Positive abgethan, um eine natürliche sogenannte Vernunftreligion aus sich selbst herauszuspinnen, so sollte nun auch in der Poesie die unbedingte Freiheit des Subjects selbständig walten; seine ursprünglichsten, unmittelbarsten Kräfte: Ahnungsvermögen, Divination, Instinct, kurz, das Dämonische in ihm, das, was man damals Genie nannte, sollte, im Gegensatze aller Tradition, eine ganz neue Schöpfung erzeugen, die ihr Gesetz in sich selbst trüge und originell sei, wie die Natur; der Mensch wurde nicht an einem Höheren über ihm gemessen, sondern die Welt an dem genialen Individuum, das sein eigenes Ideal war. Und so erhob sich denn, um dieses souveräne Subject von jeglichem Hemmniß zu befreien, sofort ein Kampf auf Tod und Leben gegen alle historischen Formen in Kirche, Staat, Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst; Ossian und Shakespeare wurden als vermeintliche Naturalisten zu Hülfe gerufen, in Göttingen entstand unter talentvollen Jünglingen ein Bund für Urtugend und selbst ein Voß tanzte bei Mondschein um die Bundeseiche!

Darin hatte diese burschikose Jugend ohne Zweifel Recht und ihre Mission erfüllt, daß sie in dem französischen Garten

der Poesie die bunten Scherbenbeete, die so lange Blumen gelogen, zertrümmerte, daß sie die verschnörkelten Buxbäume entwurzelte und die steinernen Götzenbilder mit den Gottsched'schen Alongeperücken umwarf. Als es aber dann darauf ankam, das Neue zu schaffen, versagte der subjective Gott, die Schönheit wurde nackte Sinnlichkeit, die Kraft Rohheit, die Natur gemein; das geniale Unkraut wuchs ihnen unversehens und unaufhaltsam über die Köpfe, und der Garten verwilderte.

Wir erinnern hier nur an den Livländer Reinhold Lenz (1750—92), der im „neuen Mendoza" die Geschwisterehe zweideutig verschönert, in seinem „England" Freigeisterei und Wollust, „die den Himmel Preis giebt für Armiden", unverhüllt zur Schau trägt, in seinem „Hofmeister" die unnatürlichsten Verhältnisse auf das widerlichste verzerrt. Alle diese verworrenen Dramen sind in Stoff, Composition, Gesinnung und Sprache durchaus anarchisch, und der unglückliche Dichter mußte zuletzt von sich selber sagen: seine Gemälde seien alle ohne Styl, wild und nachlässig aufeinander geklecht; ihm fehle zum Dichter Muße und warme Luft und Glückseligkeit des Herzens, das tief auf den kalten Nesseln seines Schicksals und halb im Schlamm versunken liege, und sich nur mit Verzweiflung emporarbeiten könne; er murre darüber nicht, weil er sich das Alles selbst zugezogen. — Noch zügelloser gestaltet sich bei Wilhelm Heinse jenes Princip zum unbedingten, genußsüchtigen Egoismus, der jeden moralischen Maßstab verwirft, nur daß hier Alles in ein förmliches System gebracht und philosophisch gerechtfertiget werden soll. In seinem Romane „Ardinghello" wird, unter Umstürzung aller bisherigen barbarischen Gesetzgebung, eine sogenannte Platonische Republik improvisirt mit Gemeinschaft der Güter und

der Weiber, damit wenigstens Mann und Weib mit ihrer Liebe „heilig" und frei würden. Da jedoch eine solche Republik nicht immer zur Hand ist, so lenkt Heinse in einem anderen Romane: „Hildegard von Hohenthal" etwas praktischer ein und debütirt die Lehre, man müsse sich doch lieber der Welt einigermaßen accommodiren, um desto sicherer den Lebenszweck: „Seligkeit auf dem Erdboden", zu erreichen, welche in dem Sinn der Liebe, oder wie er es letztlich definirt, in dem Drange ein Kind zu zeugen bestehe. Und so wird hier überall die materiellste Sinnlichkeit in lyrischem Taumel zu einem, in sich gerechtfertigten und nothwendigen Naturdienst; Wollust und Andacht sind Schwesterkinder, Schönheit allein ist das Dasein der Vollkommenheit, die Ehe gilt als lebendiger Tod und vieltausendjährige Sklaverei.

Bei weitem der entschiedenste aber unter diesen Revolutionair's war Klinger, der selbst mit seinem Drama: „Sturm und Drang" dieser Periode den Namen gegeben. Stolz fragt er, was denn die ganze Geschichte anderes sei, als eine Satire auf die Vorsehung, und warum man sie denn im Sinne der orthodoxen Theologie lesen solle? Der Mann von Kraft handle aus selbstgeschaffenen Grundsätzen nur aus sich selbst und wisse, daß er das Schicksal in sich beherrsche. Und dieser autokratische Mann von Kraft, d. i. im Grunde Klinger selbst, ist denn auch der eigentliche Held seiner Dichtungen. Er will in seinem „Giafar" als leibhaftiger kategorischer Imperativ die Uebel und Gebrechen der Gesellschaft durch die Stärke der Vernunft heilen; im „Rafael de Aquillas" durch übermenschliche Resignation, im „Falkenberg" durch beständige ideale Wolkenflüge; während er in der „Neuen Arria" unmögliche Mannweiber gegen Hofcabale, im „Stilpo" den blutdürstigen Haß gegen fürstliche

Mörder und Tyrannen aufruft. So ging er unverzagt an die Weltverbesserung in seinen zahlreichen Dramen und Romanen: lauter moralische Conflicte und Dissonanzen, wo riesenhaft aufgeblasene, unwahre Tugenden gegen eben so unwahre Laster, Einbildungen gegen Einbildungen, wie Drachen mit Lindwürmern ringen; eine Ungeheuerlichkeit, die unfehlbar sich selbst parodiren würde, wenn er nicht durch den bitteren sittlichen Ernst, womit er die Lanze einlegt, oft tragisch an Don Quixote gemahnte.

In diesem Sturme ist Schiller aufgewachsen und hat sein von ihm zerwühltes Jugendfeuer eben so heftig und verheerend, wie jene Starkgeister, gegen alles Bestehende gewendet. Seine „Räuber“ rebelliren gegen Familienleben und gesellige Cultur, „Cabale und Liebe“ gegen Rang und Stand, „Fiesco“ gegen den conventionellen Staat. In den Räubern ringt der flammenhauchende Drache Karl Moor mit dem giftigen Lindwurme Franz; in Cabale und Liebe eine fabelhafte Tugend des Spießbürgerthums mit einer eben so fabelhaften Niedertracht der Aristokratie, im Fiesco idealer Stoicismus mit idealem Egoismus; bis endlich Schiller im Don Carlos die ganze eigentliche Intention und Bedeutung jener Stürmer und Dränger in dem modernen Liberalismus seines republikanischen Marquis Posa zusammenfaßte, und abschließend in eine andere Bildungsphase überging. So ist Schiller in seinen Anfängen überall namentlich dem Geiste Klinger's so nahe verwandt, daß „die Spieler“ des Letzteren als Vorbild der Räuber dienen, und umgekehrt wieder der Fiesco auf Klinger's „Günstling“ influiren konnte.

Zu dieser wilden Freischaar zählt auch Schubart, der in seinem „Fürstengruß“ jenen glühenden Zorn der Weltverbesserung populärer und praktischer unmittelbar gegen die

Fürsten kehrt, in seiner „schwäbischen Chronik“ gegen die erste Theilung Polen's entbrannte, und dann seinen verwegenen Patriotismus durch eine zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohen-Asperg büßen mußte. Aber Noth lehrt beten, und er endete mit geistlichen Liedern, in deren Ueberschwänglichkeit freilich das wüste Feuerwerk seiner Jugend noch mannigfach nachprasselt. — Hierher gehört ferner der Maler Müller mit seinem „Faust“, der „als ein ganzer ausgebackener Kerl, aus welchem ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt, gegen das lahme vermatschte Menschengeschlecht steht“; so wie durch die derbe Wahrheit, mit der er in seinen vortrefflichen Idyllen (die Schafschur, das Nußkernen ꝛc.) die einfache Natur des Volkslebens der Ueberbildung und der unwahren Geßner'schen Schäferwelt entgegenstellt. Andrerseits aber führt dieses durchaus eigenthümliche und eigensinnige Talent in seiner „Genoveva“, lange vor Tieck, vorahnend schon in die neue Romantik über. — Auch Heinrich von Gerstenberg hängt mit diesem Kreise durch die ungestüme Maßlosigkeit zusammen, womit er in seinem „Ugolino“ den Hungertod einer ganzen Familie mit allen Graden, Zuckungen und Qualen der Agonie auf der Bühne zur Schau stellt. — Andere Mitcombattenten des wüthenden Heeres sind kaum erwähnenswerth, wie Philipp Hahn, der im „Aufruhr von Pisa“, „Karl von Adelsberg“ ꝛc. mit convulsivischer Anspannung dem Shakespeare nachkräht; oder Leopold Wagner, welcher zur Strafe dafür, daß er Goethen den Plan zu seiner bluttriefenden „Kindesmörderin“ gestohlen, gleich dem ewigen Juden, als Faust's Famulus durch die Literatur aller Zeiten umgehen muß. — Nur ein Genius, mitten in dem Getümmel, hat alle diese gährenden Elemente als Stoff künstlerisch zu bewältigen gewußt und was sie ahnten, irrten und strebten,

für die Nachwelt poetisch registrirt: Goethe in seinem Götz, im Faust und im Werther.

Eine Nachfeier der Sturm- und Drangperiode war der Göttinger Hainbund, zu welchem im Jahre 1772 mehrere gleichgestimmte Studenten: Voß, die beiden Stolberg, Friedrich Hahn, Hölty und Miller sich vereinigten, und denen sich später auch Bürger anschloß. Der etwas ältere Boie übernahm das kritische Protectorat, und eröffnete den jungen Bündlern den Kampfplatz, durch Herausgabe seines „Göttinger Musenalmanachs", der daher als der erste jugendfrische Ausdruck so mannigfaltiger Talente von nicht geringem literarischen Interesse ist. Der Ursprung und eine Festfeier des Bundes, wie sie von Voß in seinen Briefen beschrieben worden, geben das unmittelbarste Bild von dem Wesen desselben. „Ach, den 12. September — schreibt Voß an Brückner — da hätten Sie hier sein sollen! Die beiden Miller's, Hahn, Hölty und ich gingen noch des Abends nach einem nahgelegenen Dorfe. Der Abend war heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauerhütte eine Milch, und begaben uns darauf in's freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns Allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an, und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten." — Und später schreibt er: „Klopstock's Geburtstag feierten wir herrlich. Eine lange Tafel war

gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig für Klopstock, und auf ihm seine sämmtlichen Werke. Unter dem Stuhl lag Wieland's Idris zerrissen. Die Fidibus waren aus Wieland's Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden, und auf den Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstock's Gesundheit, Luther's, Hermann's Andenken &c. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang; und Du kannst denken, wie. Zuletzt verbrannten wir Wieland's Idris und Bildniß." — „Religion, Tugend, Empfindung und reinen unschuldigen Witz zu verbreiten, um den Strom des Lasters und der Sclaverei aufzuhalten", war ihr Schwur, Freiheit und Tugend ihre Losung.

Man sieht, es ist dasselbe ungeduldige und zornige Mißbehagen am Bestehenden, dieselbe Wuth zu reformiren, und dieselbe Unklarheit darüber, wie die Weltverbesserung anzufangen sei, wie bei den Starkgeistern, nur daß bei diesen die rohe juvenile Begeisterung weit über das Schwabenalter hinausreichte. In Göttingen dagegen war es eben nur der schöne Sommernachtstraum einer edlen, ethisch erhobenen Jugend; und man braucht nur die oben genannten ganz disparaten Glieder des Bundes in Gedanken durchzumustern, um zu begreifen, daß er auseinanderfallen mußte. Graf Friedrich Stolberg nahm die Sache am ernstesten und tiefsten und zeigte später wohl, wie und wo es anzufangen wäre, indem er die in solcher Allgemeinheit ganz hohlen Phrasen von Freiheit und Tugend auf ihre eigentliche Bedeutung: auf die Religion zurückführte und nach mancherlei Irrfahrten selbst zur Kirche zurückkehrte. Hölty's Instrument war zu weich und zart gestimmt für solche Griffe, und sprang auch

bald entzwei. Miller aber, wie wir oben gesehen, ging unter die Sentimentalen, und verschlimmbesserte die Welt mit seinen Siegwartiaden; während Voß stolz von den Jugendalpen niederstieg und nach dem dankbarern Marschlande des flachen Rationalismus übersiedelte, wo wir ihn weiterhin wiederfinden werden. Nur Bürger blieb sein Leben lang ein Student: unordentlich in Leben, Lieben und Dichten, bald hinter dem Schreibtisch fleißig den Homer übersetzend, bald als stattlicher Ritter mit seinem „Karl von Eichenhorst" hoch auf dem Dänenroß, bald wieder sein Bündel schnürend und auf lustiger Wanderschaft in den Kneipen seines „Dörfchens" oder bei „Frau Schnips" einkehrend. Bürger war ein echter Sangesmund, der melodischste Klang war ihm eingeboren und hat z. B. in seiner unsterblichen „Lenore" Wunder gethan. Das machte ihn so populär vor allen seinen Zeitgenossen, daß er Lust und Schmerz, den Dämon und den Engel in der eigenen Brust, überall sich selber ganz und unverhohlen gab. Aber seine Popularität hat eben deshalb häufig etwas Renommistisches, Forcirtes, ja widrig Gemeines. Denn ihm fehlte zum Volksdichter, wonach er strebte, nichts als die sittliche Haltung und Würde, deren Mangel sich aber unter dem leichten durchsichtigen Gewande des Volksliedes nicht wie in der vornehmen Gelehrtenpoesie mit verschnörkelter Rhetorik verhüllen oder gar verschönern läßt.

Während dieser Episode hatten indeß die Nachzügler und Marodeurs der Starkgeister noch immer eine Zeit lang in ihrer Weise fortrumort. Des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Thoringer, Babo's großer Bandit Abellino und Otto von Wittelsbach, Hahn's Robert von Hohenecken, Möller's Graf von Waltron, und Maier's Fust von Stromberg schritten martialisch über die Bühne,

daß die Bretter sich bogen und bebten. Auch die Romane wollten an biderber Mannlichkeit nicht nachstehen. Vulpius entsandte den Räuberhauptmann Rinaldini, Cramer seinen Hasper a Spada, Spieß ganze Schwärme von geharnischten Rittern und heimlichen Vehmrichtern in die schauerselige Lesewelt: lauter Waffengeklirr und Humpenklang, schreckliche Burgverließe, Schwerterwetzen, Fluchen und Zechen und Mordspektakel. Aber gestrenge Herren regieren nicht lange. Mit diesem tollen Lärm war das Reich der Starkgeister am Parnasse wieder vertost, und jenes Titanengeschlecht an seiner eigenen Ueberschwänglichkeit geborsten. Sie taumelten und endeten wie Trunkenbolde, einige im Wahnsinn, wie Lenz, einige mit Ekel und absoluter Weltverachtung, wie Klinger. Der nüchterne Verstand aber, der schon lange schadenfroh zugesehen, überlebte sie Alle.

Da kamen die sieben mageren Jahre, wo Nicolai in seiner Allgemeinen Deutschen Bibliothek die kritische Scheere über den üppigen Garten legte, Alles verschneidend und bestutzend, was sich über das Niveau der Gewöhnlichkeit hinauszulangen unterfing. Es wurde sofort Toleranz und Gewissensfreiheit proclamirt für Juden, Türken und Heiden, jeder aber, der noch des Christenthums und dergleichen Aberglaubens verdächtig, fanatisch als Narr oder heimlicher Jesuit verketzert. Nebenher lief auch noch, von Sulzer her, eine Nützlichkeitstheorie durch's Land, ja sogar über die Kanzeln; nicht etwa von dem, was zum ewigen Leben, sondern was für des Leibes Nothdurft nütz ist, von Sparsamkeit, Runkelrüben und Kartoffelbau. Mit Fleiß im täglichen Haushalt und etwas negativer Moral, die eben niemanden todtschlägt

oder bestiehlt, meinte man mit dem Jenseits, wenn es überhaupt eines gäbe, schon fertig zu werden; den Spruch: „Trachtet nach dem Himmelreich, so wird euch das Andere zugegeben“ gradezu umkehrend. Mit einem Wort: das fragliche Subject, von der liederlichen Ueberspannung stark mitgenommen, hatte sich wie ein alter Roué die Schlafmütze über die Glatze gestülpt und wollte sich's als ein ruhiger, guter, fetter Bürger endlich einmal kommode machen in der Welt. Solcher Philister aber wußte dann freilich mit der Poesie eben so wenig anzufangen, als die Poesie mit ihm, und in dieser Verlegenheit verfiel er darauf, mit dem bloßen Verstande zu dichten.

Schon Hermes hatte diesen praktischen Weg eingeschlagen und Poesie und Religion nützlich zu machen gesucht; die Poesie, indem er lehrhafte Tendenzromane für Frauen, für Töchter edler Herkunft, für Eltern und Ehelustige schrieb; die Religion, indem er sie lediglich auf die handgreiflichste Moral beschränkte. Selbst in seinem berühmtesten Romane „Sophien's Reise von Memel nach Sachsen“ sind die Personen eigentlich nur hölzerne Wegweiser nach der oder jener häuslichen Tugend hin, denen man aber nicht ohne inneres Widerstreben folgen kann, da sie fast alle das Unglück haben, höchst langweilig und unliebenswürdig zu sein. Die Verstandespoesie ist überhaupt sehr arm. Sie kommt, da sie blos von Erfahrung lebt, niemals über die Wirklichkeit hinaus, und hat eigentlich nur zweierlei Organe: die Charakterschilderung, d. i. ein nach gewissen äußeren Kennzeichen systematisch geordnetes Herbarium der menschlichen Natur; und die Negation aller Erscheinungen, die über das Gebiet der gewöhnlichen Erfahrung hinausragen. In der ersteren Richtung hat Schummel in seinem „Spitzbart“ die Basedow'schen

Schulmänner, im „kleinen Voltaire“ die freigeisterischen Deutschfranzosen, in der „Revolution in Scheppenstädt“ die deutsche Karrikatur der französischen Revolution; Müller von Izehoe in seinem vielgelesenen „Siegfried von Lindenberg“ das grobe pommersche Krautjunkerthum; Engel im „Lorenz Stark“ die Berliner Salonweisheit, und von Knigge in seinem berühmten „Umgang mit Menschen“ die höflichen Bücklinge und diplomatischen Kunstgriffe des geselligen Egoismus ganz wacker portraitirt. Alle diese Autoren tummelten noch ziemlich unbeholfen den englischen Pegasus, den ihnen Richardson und Smollet zugeritten. Sie sind, obgleich poetisch null, doch von bedeutendem historischen Werth, indem sie uns ein zum Erschrecken getreues und bis auf das kleinste Wärzchen ausgeführtes Daguerreotypbild des deutschen Michels jener wunderlichen Zeit hinterlassen haben.

Ihr dickköpfiger Meister Nicolai aber übertraf sie doch Alle, da er die beiden vorhin bezeichneten Organe der Verstandespoesie gleichzeitig in sich zu vereinigen, und insbesondere das Element der Negation tapfer zu handhaben wußte. Es ist für uns, die wir glücklicherweise längst außerhalb des Bereichs seiner groben Dictatur stehen, wahrhaft ergötzlich, ihm zuzusehen, wie entrüstet und unermüdlich er gegen alle Poesie, wo und wie sie irgend aufzuducken wagte, sogleich Front macht, protestirt und losschlägt, damit sie nur dem souverainen „gesunden Menschenverstande“ nicht etwa was zu leid thäte. Kaum war Goethe's Werther erschienen, so bewarf er ihn in seinen „Freuden des jungen Werther's“ mit dem Schmuz der widerwärtigsten Gemeinheit; Herder's Völkerstimmen suchte er sofort in seinem „Kleynen feynen Almanach“ durch Hohngelächter wieder zum Schweigen zu bringen, und im „Sebaldus Nothanker“ die Religion auf den Altentheil

des prosaischsten Rationalismus zu setzen; während er auf seiner „Reise durch Deutschland“ sich verwundert und es sehr übel nimmt, daß der Katholicismus nicht protestantisch, und ganz Deutschland überhaupt nicht Berlinisch sein will. Wir sind weit entfernt, dem Romane: „Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker“, eine zum Theil scharfsinnige Charakterisirung des Zeitgeistes absprechen oder gar behaupten zu wollen, daß die damaligen religiösen Zustände, der Orthodoxen wie der Pietisten, nicht einer derben Züchtigung bedurft hätten. Aber das war nur ein willkommener Vorwand, hier ist es nicht auf eine Reform, sondern auf totale Ausrottung des Christenthums abgesehen, und der freidenkerische Magister Sebaldus wird eben als Märtyrer dieser neuen Lehre dargestellt. Denn „so einfältig werde doch hoffentlich niemand mehr sein, sich einzubilden, Gott habe die heiligen Bücher unmittelbar und übernatürlich eingehaucht. Sie sind nur insofern eine Quelle der Wahrheit, als sie das Nachdenken über die Wahrheit befördern. Wer aber andere Quellen der Wahrheit zu finden glaubt, besonders wenn er mit mir auf gleiche gemeinsame Wahrheit zurückkommt, den verdamme wer will, ich nicht.“ Nun sollte man hiernach doch wahrhaftig meinen, Nicolai sei lauter Toleranz gewesen. Allerdings für Heiden, Juden und Mohamedaner, nur nicht für die Kirche! Man verabscheut mit Recht die Mißbräuche der alten Inquisition, und die Autos da Fé waren ohnedem schon lange abgekommen. Aber die fanatische zornmüthige Jesuitenriecherei, wie sie Nicolai nebst Gödicke und Biester ein Menschenalter hindurch in ihrer blauen Monatsschrift getrieben; dieses heimtückische Verächtlichmachen, Verläumden, Verdrehen und Ehrabschneiden ist die moderne Inquisition.

Lessing, sagt man, war ein Freund von Nicolai.

Eine gewisse Kriegskameradschaft hat allerdings zwischen ihnen bestanden, wie überall bei Kampfgenossen, die unter Einer Fahne streiten. Aber nicht alle Kameraden sind Helden; es kommt eben nur darauf an, wie sie kämpfen; und beide haben sehr verschieden gefochten. Lessing, der, nie sich selber genügend, immer weiter und weiter bis in's Unendliche sich seine Ziele steckte, suchte erst, was Nicolai, in seinem bornirten Gesichtskreise, bereits gefunden und erobert zu haben, und daher hartnäckig behaupten zu müssen glaubte. Wir haben oben gesehen, mit welchem tiefen Ernste Lessing auf dem religiösen Gebiete alle schneidenden Waffen des Zweifels gegen das Christenthum wandte, damit die Welt ihn widerlege und belehre, und sich und ihn endlich aus dem schwankenden Halbwesen zur vollen Klarheit hindurchschlage. Eben so gab er seine dramatischen Versuche keinesweges etwa als endgültige Muster (denn er hielt sich selbst nicht für einen Dichter), sondern um Andere anzuregen und auf die Bahn zu weisen, auf der sie aus der allgemeinen französischen Lüge auch hier vielleicht zur Wahrheit gelangen könnten. Auch Lessing gehört daher, schon durch diese tendenziöse Richtung, mit seinen dichterischen Productionen wesentlich der Verstandespoesie an. Wir statuiren freilich keinen Dichter ohne, wo möglich, recht großen Verstand, aber wir müssen ihm durchaus Etwas vindiciren, das über dem Verstande liegt, oder vielmehr diesen in einem weiteren Umkreise mit umfaßt; und eben dieses fehlte Lessing. Seine „Miß Sara Sampson“, so wie „Emilie Galotti“ sind eben nur ein tief durchdachtes Schachspiel scharfumrissener Charaktere gegeneinander: Exposition, Scenenfolge, Handlung, Alles nothwendig Zug um Zug, kein Auftritt kann herausgenommen oder verschoben werden, ohne den ganzen Organismus zu zerstören; die

geistvollsten und lehrreichsten Skizzen zu künftigen Tragödien. Aber man vermißt die schöpferische Wärme des Gefühls, jene wunderbare Zauberei der Phantasie, welche die Figuren erst lebendig macht; der Dialog ist epigrammatisch oder „lakonisch" wie ihn Goethe nennt, und beiden Tragödien fehlt der versöhnende Schluß einer durchblickenden höheren Leitung, den auch die geistreichst combinirte Wirklichkeit niemals zu geben vermag. Und auf dieser Bahn ist Leisewitz mit seinem „Julius von Tarent" sein bis zum Verwechseln getreuer Nachfolger geworden. Mit „Minna von Barnhelm" dagegen trat Lessing unmittelbar seinem Ziele näher, ja gewissermaßen schon über dasselbe hinaus. Was er vorhatte, war nämlich nichts Geringeres, als das Schauspiel aus der ganz conventionellen Unnatur des französischen Hoftheaters zur Naturwahrheit einer nationalen Bühne zurückzuführen. Zu diesem Zwecke wollte er Stoff und Form zugleich reformiren, er wollte einerseits den Heroismus von dem Kothurn eines angeblich classischen Alterthums möglichst auf den realen Boden der Gegenwart stellen, andrerseits das aufgeblasene Pathos wieder dem natürlichen Conversationstone zu nähern suchen. Beides gelang ihm vollkommen in dem genannten Lustspiel, das eine außerordentliche Wirkung machte und bei Vornehm und Gering populär wurde, weil hier dem modernen Heldenleben in der bewegten Zeit des siebenjährigen Krieges ein großer nationaler Hintergrund gegeben war. Anders verhält es sich, wo dieser Boden künstlich erst geschaffen werden mußte, wie in Miß Sara Sampson, oder, wie in Emilie Galotti, die alte rauhe Römertugend willkürlich mitten in die neuen Verhältnisse verpflanzt werden sollte. Jedenfalls aber war der Weg, den Lessing zur Lösung seiner kühnen Aufgabe eingeschlagen, keineswegs der richtige, und wenigstens für die

Tragödie ein sehr bedenklicher Umweg. Denn die Tragödie bedarf, wie das Epos, eines weiten Horizonts, einer poetischen Ferne, wo die Phantasie ihre blauen Berge und großen Conturen fein und ungehindert ziehen kann, während das Heldenbild von dem Rahmen der unmittelbaren Gegenwart fast jederzeit erdrückt wird, gleich wie es keinen Helden für seinen Kammerdiener giebt, weil ihn dieser nur in dem kleinlichen Kreise der gewöhnlichen Alltäglichkeit erblickt. Ja auf diesem Gebiet üben in so unmittelbarer Nähe selbst die zudringlichen Capricen der geselligen Convention und des Costüms eine störende und doch nicht zu beseitigende Gewalt aus. Es ist hier wie in der Plastik: wie die Standbilder der ritterlichen Feldherren des siebenjährigen Krieges in Frack und Kamaschen, oder Friedrich's des Großen mit dem Haarzopf und dem windschiefen dreieckigen Hütlein über den gepuderten Seitenlocken. Auch die von Lessing versuchte, im Nathan jedoch wieder aufgegebene Herabstimmung der Tragödie vom Verse zu Prosa können wir eben so wenig als Klopstock's Scheu vor dem Reime, als einen Fortschritt anerkennen. Die Rede wurde freilich dadurch natürlicher, aber das Natürliche darum nicht poetischer. Wir wissen recht wohl, und haben es in neuerer Zeit sattsam erfahren, wie leicht sich aus Jamben hohle Phrasen drechseln lassen; allein der bloße Mißbrauch kann doch nirgend das an sich Rechte unrecht machen. Ohne Zweifel hätte der Vers z. B. die rohe Ueberschwänglichkeit Schiller's in seinen Jugendarbeiten gezügelt und ihn zu größerer künstlerischer Besonnenheit genöthigt. Und so hat denn Lessing, überall verkannt, mißverstanden und kläglich nachgeahmt, in der That durch seinen reformatorischen Vorgang allmählich auf ein Heldenthum im häuslichen Schlafrock, zu der bürgerlichen Tragödie geführt, die im Grunde doch nur ein lederner Schleifstein ist.

Andere Verstandesdichter von unvergleichlich geringerem Range, wie Feßler und Tiedge, machten gar den unmöglichen Versuch, die ganze Kant'sche Philosophie auf den Parnaß zu schleppen. Das stehende Programm zu Feßler's zahlreichen Romanen (Marc Aurel, Themistokles, Aristides, Attila u. s. w.) ist „die Verbindung der empirisch-psychologischen Wahrheit mit dem intellectuellen Interesse, das richtige Verhältniß der ästhetischen Ideen zu den praktischen Vernunftideen." Kant hatte mit der bewunderungswürdigen Einsicht und Selbstbeherrschung eines Weisen seinen praktischen Vernunftideen nur bis zu jener Grenze Macht gegeben, wo das Reich des Uebernatürlichen beginnt, dessen geheimnißvoller Ausdruck die Religion ist. Aber Feßler weiß es besser, indem er, die Grenze ignorirend, zunächst menschliche Vernunft und Tugend identificirt und dann auf diesem Boden einer natürlichen Tugend wohlgemuth Religion macht, welche eben der „reine, durch die Vernunft verfeinerte Genuß der Gaben der Natur" sein soll. Und aus dieser Fusion ergiebt sich denn auch das Erstaunliche, daß seine antiken Helden, über die Vorurtheile jeder positiven Religion hoch erhaben, sämmtlich wahre Tugendusen sind. — Bei weitem feiner und eleganter, als in diesen schwerfälligen Romanen, tritt die Kant'sche Philosophie in Tiedge's „Urania" auf, wo sie in Frack und Glacéhandschuhen vor einem gemischten Publicum aus den gebildeten Ständen über Gott, Wahrheit, Unsterblichkeit, Tugend, Freiheit und Wiedersehen so rührende Vorlesungen hält, daß wohl noch heutzutage viele Damen darüber heilige Thränen „süßen Wähnens" und „hohen Ahnens" vergießen.

Diesem graziösen Kantianer wollen wir hier den ungraziösesten aller deutschen Dichter: Johann Heinrich Voß mit wenigen Worten gegenüberstellen. Auch Voß zerarbeitete

sich im Schweiß seines Angesichts ganz ehrlich an der fatalen Nützlichkeitstheorie, aber nicht, wie Wieland gethan, für die hohe Aristokratie, sondern demokratisch nach der unteren Schicht der Gesellschaft hin. Ja er wollte sich einst in allem Ernste in Baden als „Landdichter“ anstellen lassen, um die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch seine Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde beizubringen. Unter diesen feineren Begriffen war natürlicherweise vorzüglich auch eine vernünftige Religion gemeint, denn „Gut handeln ist schlechterdings die einzige Religion; und die wahren Antriebe, gut zu handeln, finden sich, wenn wir nicht frömmelnd sophistisiren wollen, in unserer Glaubenslehre nur insofern, als sie Lehre der gesunden Vernunft ist.“ Also wieder eben nur das bis zur völligen Verschwindsucht purificirte Christenthum Nicolai's, dessen handfestester Schildknapp Voß überhaupt in jeder Beziehung war. Wie Nicolai proclamirte er in Religionssachen zudringlich überall unbedingte Denkfreiheit, und warf sich doch zum Großinquisitor Deutschland's auf, indem er seinen Heidelberger Collegen Kreuzer und vor Allen seinen Jugendfreund und großmüthigen Wohlthäter Stolberg, weil dieser sich anders zu denken unterstand, mit heimtückischer Rohheit bis in das Innerste des Hauses, des Familienlebens und des Herzens verfolgte, um ihn, da kein Scheiterhaufen mehr zu Gebote steht, moralisch zu morden. Wäre es nicht erlogen, was die Nicolaiten noch heut der blödsinnigen Menge beständig einreden wollen: daß bei den Jesuiten der Zweck die infamsten Mittel heilige, so war hiernach Voß selbst unstreitig der ausgemachteste Jesuit. Jedenfalls aber ist er der Großmeister des

weitverzweigten Philisterordens deutscher Zunge. Ein kleinliches Jugendleben voll minutiöser Hemmungen und Quälereien, deren mühselige Ueberwindung ihm eine große Meinung von sich selbst und dem von Natur schon herben Landwein eine ganz ungenießbare Säure gab, hatte ihn allmählich zum eigentlichen Kleinstädter unserer Literatur gemacht. Daher diese eigensinnige, selbstgefällige Bornirtheit, welche ihren Hühnerhof und Kohlgarten für die Welt hält, der politische Aberglaube, der hinter allen Hollunderbüschen lauernde Jesuiten wittert, dieser langverhaltene Ingrimm des „sassischen Bauern“ (wie Görres ihn nennt), der sich von der vornehmen Erscheinung der gräflichen Freunde unwillkürlich gedemüthigt fühlt und nun die eigene Plumpheit dem Aristokratismus zur Sünde anrechnet, jene fanatische Intoleranz, welche eine bloße spießbürgerliche Ehrbarkeit als die alleinseligmachende Religion proclamirt, denn

„Der Celt' und Griech' und Hottentot
Verehren kindlich einen Gott.“

So wühlt er in philisterhaftem Mißverständniß der Natur, von der ihn nur das Knollige anspricht, sich immer behaglicher in die platteste Wirklichkeit hinein, dichtet Pferdeknechtsidyllen u. s. w. und scheitert endlich fast komisch an dem verzweifelten Versuche, den deutschen Michel poetisch darzustellen. Sehr treffend sagt daher Schlegel in den kritischen Schriften von ihm: „Er hatte eine ganz einzige Gabe, die: jede Sache, die er verfocht, auch die beste, durch seine Persönlichkeit unliebenswürdig zu machen. Er pries die Milde mit Bitterkeit, die Duldung mit Verfolgungseifer, den Bürgersinn wie ein Kleinstädter, die Denkfreiheit wie ein Gefängnißwärter.“

Gegen die Epidemie der sentimentalen Mondsucht war allerdings der altkluge Verstand recht auf seinem Platz, und

hat auch mit Noth- und Hülfsbüchlein und zahllosen Kinderschriften, an denen sich freilich im Grunde nur kindischgewordene Alte erbauten, Erstaunliches geleistet. Nachdem er jedoch solchergestalt alle Verhältnisse gehörig ausgenüchtert und vor Allem das Christenthum durch das Medium des Rationalismus auf bloße baare Moral gesetzt hatte, so entstand hieraus eine zweite Calamität: die Prosa der Tugend, welche wiederum durch ihre enorme Langweiligkeit ihren nothwendigen Gegensatz, die Frivolität, hervorrief.

Beide Richtungen fanden ihre Vertreter in Iffland und in Kotzebue.

Iffland schwankte in seiner Jugend lange zwischen Kanzel und Theater; eine Wahl, die eben nicht viel Qual machen konnte. Denn das Theater rivalisirte damals sehr glücklich mit der Kirche, beide sollten bloße Sittenschulen sein, und Schiller selbst erklärte die Aufgabe der Schaubühne für eine religiöse, während viele Prediger Schiller'sche Sentenzen von der Kanzel paraphrasirten und in einigen Kirchen die Baßarie aus der Zauberflöte „In diesen heil'gen Hallen ꝛc." als Osterlied gesungen wurde. — Der Schatten Shakespeare's, den die Kraftgenie's, freilich etwas lärmend, heraufbeschworen, war unerkannt und unverstanden über die Bretter geschritten. Das vom trockenen Verstand geschulte todtmatte Publicum hatte kein Auge mehr dafür, „wie der Herr in Blitzen schreibt die Weltgeschichte", kein Herz mehr für die tiefe Naturwahrheit und Unmittelbarkeit in Lust und Schmerz, weder für die wahre Tragödie, noch für das wahre Lustspiel. In dieser Noth, da mit dem Mangel der Heißhunger stieg, mußte wohl für die Armuth anderweit gesorgt werden. Iffland, ein echtes Kind seiner Zeit, stieg daher genügsam in die ordinären Visiten-, Arbeits- und Wochenstuben des Mittelstandes hinab,

um dort zu predigen. Der Text ist die Religion des „guten Herzens“, jenes Wieland'schen liebenswürdigen Dinges, das gar zu allerliebst ist, um nicht alle Sünden wieder gut zu machen, ja durch seine Gemüthlichkeit Gott selber bis zu Thränen zu rühren. Da sehen wir denn anstatt der Welt, welche die Bretter bedeuten sollen, die Privatseligkeit des Familienzirkels, anstatt der Helden: biedere Amtleute und Förster, verruchte Hofräthe und Geheimsekretäre nebst einem obligaten Liebespaar aus dem Stamm der Zähregießen; anstatt des Schicksals einen edlen Fürsten, der im letzten Act großmüthig in die Tasche greift und mit einer Hand voll Dukaten die ganze Misere glücklich wendet. Und dennoch, weil es Iffland nur um Belehrung zu thun war, sind seine Bühnengestalten nicht etwa wirkliche Menschen, sondern bloße abstracte Charaktermasken ausbündiger Vortrefflichkeit oder Niedertracht, wie sie nie und nirgend vorhanden, mit einer oft wunderlich verdrehten Tugendlichkeit: Verbrecher aus Ehre, Deserteure aus Kindesliebe u. s. w. Ueber den ganzen moralischen Salm aber goß er in der dürren Zeit reichlich das Lavendelwasser der sentimentalen Empfindsamkeit; und so florirte in Deutschland das bürgerliche Rührspiel, oder die Iffländerei, wie es später die Romantiker nannten.

Diesem Jean, qui pleurt, konnte natürlich ein Jean, qui rit, nicht fehlen. Kotzebue blieb es vorbehalten, das letzte Stadium der Verstandesdichtung zu erreichen, indem er die allgemeine Indifferenz, welche der gewissenhafte Iffland noch mit der älteren Bildung zu vermitteln gestrebt, frech emancipirte. Das Charakteristische der Kotzebueliteratur ist eben die conventionelle Charakterlosigkeit, eine Blasirtheit, die Alles, was sie nicht begreift oder was sie genirt, vornehm verlacht. Schon früher wohl hatte man mit deutscher

Plumpheit, aber immer noch mit einem gewissen Anstrich von Idealität, ähnliches versucht; Kotzebue aber war der erste, der es schamlos und principienmäßig sich zur Aufgabe machte, alle sittlichen Mächte des Lebens, Religion, Ehre, Vaterlandsliebe, als altmodische Träumerei und Hirngespinnst, zur Zielscheibe frivolen Witzes öffentlich an den Pranger zu stellen, und dafür einen glatten weltmännischen Nihilismus, als das allein Verständige und Gentile zur Herrschaft zu bringen. Wo er aus dieser Rolle fällt — was ihm, bei den schon damals auftauchenden, ernsteren Richtungen, aus rivalisirender Eitelkeit zuweilen begegnete — wo er, sagen wir, naiv oder pathetisch sein will, wird er völlig dumm und abgeschmackt, wie z. B. in der Gurli oder in Rolla's Tod. Mit desto größerem Geschick, ja boshaftem Instinct, wußte er dagegen in seinen eigentlichen Kotzebuaden die schlummernden Sünden und Schwachheiten der Nation gegen ihre Tugenden aufzurufen, einzig durch die perfide Escamotage, womit er diese lächerlich und jene liebenswürdig darstellte, den Unglauben durch aufgeblasenes Weltbürgerthum, Diebstahl durch zärtliche Familiensorge, Lüderlichkeit durch ein sogenanntes gutes Herz, gefallene Mädchen durch leichtfertige Thränen gar preiswürdig zu Ehren und unter die Haube brachte. Und einen solchen Mann schämte sich das damalige Deutschland nicht, zu seinem Theaterkönig auszurufen! Nicht weniger als 211 seiner Stücke wurden auf allen Theatern stürmisch beklatscht, die begeisterten Damen trugen Eulaliahauben, die Männer übersetzten ihn athemlos in alle Sprachen; kaum noch fanden burschikosere Spätlinge Raum genug, in Götzen's Rüstung ungeschickt über die Bühne zu stolpern, während man in den zerfallenen Ruinen der deutschen Poesie dazwischen einige melancho-

lische Grillen, wie Matthison, Salis und Andere verloren zirpen hörte.

So trostlos standen im Allgemeinen die Sachen in dem letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts. Denn Goethe und Schiller, nachdem letzterer in den Räubern, im Fiesko und in Cabale und Liebe seinerseits die Genieseuche der Starkgeister gebüßt, beide überdem so eben in wissenschaftlichen Studien befangen, schwiegen eine geraume Zeit, um sich zu neuem Anlauf zusammenzufassen. Aber die Langeweile, wie sie diese Stagnation nothwendig über Deutschland verbreiten mußte, ist stets das unerträglichste aller Uebel. Um ihr zu entgehen, entstand daher bei reicher begabten Geistern eine andere Art, die Zeit zu betrachten und darzustellen, nämlich die humoristische, indem der Gegenwart ein poetischer Vexierspiegel vorgehalten wird, in welchem dieselben Züge durch ihre kühn verwechselte und veränderte Combination auf einmal überraschend fremd und neu erscheinen. Der Humor ist durchaus ein modernes Erzeugniß, das die Reformation zwar nicht geschaffen (denn er ist von jeher tief in der menschlichen Natur begründet), ihn aber erst zur vollen Geltung und Gestaltung herausgebildet hat. Denn er ist eben nichts Anderes, als das erwachende wehmüthige Gefühl von der Unzulänglichkeit der innersten Zustände; der, seine eigene usurpirte Alleinherrschaft verspottende Verstand, eine Art von Weltschmerz, der das Leben der Gegenwart nicht als Ein abgeschlossenes Bild, sondern in seinen Widersprüchen und Dissonanzen auffaßt, und mit der wachsenden Unruhe, Verwirrung und Trostlosigkeit sich in unseren Tagen bis zur modernen Zerrissenheit gesteigert hat.

Schon durch Hamann's Schriften, wie wir oben gesehen, blitzen häufig humoristische Streiflichter, die aber in ihrer Vereinzelung nur noch als Bizarrerie erscheinen. Unsere eigentlichen Humoristiker dagegen sind Hippel und Jean Paul; und bei beiden ist es, wie es bei wahrhaften Dichtern nicht anders sein kann, wiederum das Tiefste im Menschenleben, das sie aufregt: der Conflict des religiösen Gefühls mit dem Rationalismus bei Hippel, mit der humanistischen Weltanschauung bei Jean Paul.

In Hippel stehen zwei feindliche Naturen: die religiöse und skeptische, dicht beisammen, und ringen wacker und auf Tod und Leben miteinander. Er hat ein tiefes Gefühl des Christenthums, aber den Glauben nicht. In seinem Romane: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie“ (1778) wird die Offenbarung, nach Lessing's Hypothese, als ein bloßes moralisches Erziehungswerk des Menschengeschlechts dargestellt, das von dem „Menschenfreunde“ Christus großartig, aber vergeblich versucht wurde, und daher nun von der dadurch emancipirten menschlichen Vernunft fortgesetzt und vollendet werden soll. Denn „es liegt Alles in uns — die Gottheit kann sich Menschen nicht anders als durch Menschen offenbaren — erhabene große Menschen sendet Gott zu Menschen, um ihnen zu sagen, was sie gleich Alle wissen, wenn es ihnen nur gesagt wird. Wir sind Alles und nichts. Das Licht der Vernunft, das in uns ist, muß angezündet werden, sonst bleiben wir beständig Kinder der Finsterniß.“ Allein die Personen, denen in dem Romane diese angezündete Fackel anvertraut ist, wie der „Professor Großvater“ (Kant), Herr von G., der Pastor ꝛc., dürfen gelegentlich für witzigen, oft tödtlich verwundenden Spott nicht sorgen; und der eigentliche Held des Romans, d. i. der Autor selbst, rennt mit seinem christlichen

Heimweh und Gedankenfluge beständig gegen sein eigenes System an, was ein ganz eigenthümliches, fast tragisches Schauspiel giebt. In seinem Romane: „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z." (1793) dagegen sucht der jugendlich schwärmerische Ritter eine unsichtbare Kirche, glaubt sie in der Freimaurerei glücklich gefunden zu haben, kommt aber in dem Weisheitstempel zuletzt nur an einen ungeheueren Vorhang, „der leider Alles, und hinter dem nichts ist." Ja diese Doppelgängerei zieht sich wunderlich durch des Dichters eignen Lebenslauf, der unausgesetzt zwischen Weltlichkeit und geistiger Ascetik schwankt, und seinen Zeitgenossen und Freunden selbst ein psychologisches Räthsel geblieben ist.

In größeren Dimensionen zeigt sich der Conflict bei Jean Paul (Friedrich Richter). Jean Paul ist der ewige Jüngling unter unsern Dichtern, ein Jüngling bis in das Greisenalter, mit seinen überschwänglichen Hoffnungen, Freuden und Schmerzen und den prächtigen Träumen von Tugend, Freundschaft und Weltbürgerthum. Nun denke man sich einen solchen Jüngling der gemeinen Wirklichkeit gegenüber, und man hat den ganzen Inhalt seiner Romane, die nur durch zufällig veränderte Szenerie voneinander verschieden sind. Ueberall ist es der Stoß jenes jugendlichen Idealismus gegen die wirkliche Welt; im „Titan" und „Hesperus" gegen die große moralische Lüge der socialen Bildung, im „Siebenkäs" und „Fibel" gegen die bittere Noth der Armuth, welcher er tröstlich zuruft: „Mit Freuden darbt, hungert, dürstet jeder vor der Thür einer Silberkammer, wenn er weiß: sie thut sich ihm auf nach wenigen Tagen. Und wenn wir die thierdumme Furcht wegwerfen — sitzt nicht jeder von uns an der Thür einer solchen Kammer?" — Er sagt selbst, er kenne nur drei Wege. „Der

erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Getreibe des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfgruben, Häusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen in's Gärtchen, und da sich einheimisch in eine Furche einzunisten. Der dritte endlich, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist der: mit den beiden andern zu wechseln." Und diesen dritten Weg hat er selbst in seinen Schriften gewählt, ohne jedoch den beständigen Wechsel irgend zu vermitteln. Daher sind seine Romane, so wie die einzelnen hochangelegten Charaktere derselben, nirgend künstlerisch vollendet, sondern eben nur die Dissonanz jenes Conflicts. Da aber dieser Conflict hierdurch nur um so greller hervortritt, so läßt der Dichter zur Erholung und Erfrischung, endlich seine humoristischen Blitze durch die unerträgliche Schwüle spielen. Schon durch sein rührendes Stillleben geht überall, wie ein Lächeln durch Thränen, ein leiser ironischer Zug; aber mitten durch Wehmuth und Schmerz bricht plötzlich ein erschütternder ethischer Zorn, oder ein wahrhaft vernichtender Witz, scheinbar wie ein Seiltänzer über dem „kleinstädtischen Jahrhundert, an dem man gar nicht zierliche Pas, sondern gefährliche Sprünge bewundert"; eine oft Shakespear'sche Melancholie des Witzes, die sich bei seinem „Leibgeber Schoppe" bis zum Wahnsinn steigert. Und dieses beständige Wetterleuchten wechselnder Contraste wird noch auffallender und verwirrender durch eine weichherzige Sentimentalität, die harmlos nur vom Mondschein zu leben scheint, bei einer streitlustigen Ritterlichkeit, die überall, wo es gilt, sogleich schlagfertig und sattelfest ist. Denn was ihn von allen Humoristikern des Auslandes unterscheidet, ist eben der

tiefe sittliche Ernst und Scharfsinn seines Humors, womit er, anstatt mit den Jämmerlichkeiten blos geistreich zu spielen, gegen alle Sünde, Unbill und Gemeinheit der Zeit unerschrocken die Lanze einlegt.

Es ist aus allen diesen Vorgängen leicht ersichtlich: das positive Christenthum war, unter den Gebildeten wenigstens, so gut wie abgethan. Die eben so wissensreichen als glaubensarmen Geister mußten daher auf eine Restauration in anderem Wege, auf eine Surrogatreligion, Bedacht nehmen. So erfand man die Humanität, d. h. das in allen anarchischen Uebergangszeiten geltende Recht der Selbsthülfe, wonach die Menschheit, ohne höhere Autorität, sich aus sich selber durch die bloße Kraft der eigenen Vernunft selig machen sollte. Und diese Richtung hat denn auch unserer Poesie bis auf den heutigen Tag ihren neuesten Ausdruck und Charakter gegeben.

Auch hier, wie bei allen tiefgreifenden geistigen Bewegungen, sehen wir Lessing abermals im Vordertreffen. In seinem „Nathan der Weise" wirft er ein vorläufiges Probestück dieser modernen Religion ohne Religion, gleichsam als einen Zankapfel, der orthodoxen Bornirtheit muthig in's Angesicht. Es ist keineswegs etwa der gewöhnliche Indifferentismus; mit der größten Entschiedenheit vielmehr wird hier aller Nachdruck eines übermächtigen Geistes auf die sittliche Kraft im Menschen gelegt, und an dieser allein die Bedeutung aller Religionen gemessen; denn die göttliche Abstammung aller positiven Religionen lasse sich nur an ihren Früchten erkennen: „ob sie vor Gott und Menschen angenehm machen." Daher sind in dem eingeflochtenen Gleichniß von den drei

Ringen, Judenthum, Islam und Christenthum völlig gleichberechtigte Offenbarungen der Menschennatur. Ja das Christenthum mit seinen etwas verblaßten Vertretern wird hier von den leuchtenden Heldengestalten Saladin's, Nathan's, von dem aufgeklärten Tempelherrn und der wunderlieblichen Recha sehr fühlbar in den Hintergrund gedrängt. Eben diese geständlich polemische Färbung aber stört einigermaßen den vollen künstlerischen Eindruck dieses Meisterwerks, während dasselbe auch formell dadurch merkwürdig geworden, daß es den fünffüßigen Jambus für alle Folgezeit auf der Bühne eingeführt hat.

War nun einmal auf solche Weise alle positive Glaubensbasis weggenommen, so blieb auch in der That nichts Anderes übrig, als an die menschliche Perfectibilität zu appelliren, an den Glauben, daß die Menschheit auch ohne übernatürliche Hülfe sich selbst erlösen, mithin zu diesem Zwecke alle ihre natürlichen Gaben und Kräfte selbständig bis in's Unendliche herausbilden könne und müsse. Und dies ist der eigentliche Grundgedanke der Humanität, und dessen nähere Begründung die Lebensaufgabe Herder's. Herder war der Gedankenerbe Hamann's, mit dem er auch bis an dessen Lebensende befreundet blieb; ja man möchte sagen, er stand, und zwar als der weibliche Theil, in einer geistigen Ehe mit ihm. Denn was Hamann ahnend oft ganz formlos hinwarf, hat Herder mit erwärmender Empfänglichkeit aufgenommen, nach dem Bedürfniß der Zeit formulirt und in die große Welt eingeführt. Aber weicher als Hamann, machte er hierbei der Zeit Concessionen, die ihn dann selbst immer weiter mit fortrissen; er machte die, freilich dialektisch verknöcherte, Theologie fast bis zur Eleganz poetisch; er lehrte weniger Christenthum, als das allgemein Göttliche in der

Menschennatur, das alle Menschen zu einer unsichtbaren, überall verbreiteten Gemeinde verbrüdern, sollte, mit einem Wort: eben jene Universalreligion der Humanität, die schon an den äußersten Grenzen des Christenthums steht. Dazu war dieser bedeutende Genius ganz besonders berufen durch die bewunderungswürdige Universalität seines Geistes, womit er sich in die eigenthümliche Gemüthslage und Vorstellungsweise jedes Volkes hineinzudenken, oder vielmehr hineinzufühlen, und alle diese verschiedenen Volksseelen mit dem allgemein Göttlichen in Beziehung zu setzen vermochte. Schon seine frühesten Schriften: „Geist der hebräischen Poesie" und „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts", wiewohl noch für die göttliche Offenbarung streitend, geben in ihrer wesentlich blos poetischen Auffassung der Propheten und Mysterien ein glänzendes Zeugniß von jenem generalisirenden Trieb und Talent. In ihrer ganzen Bedeutsamkeit und Vollendung aber tritt diese Intention in seinem berühmtesten Werke: „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" hervor. Er giebt uns selbst das Programm: „Gang Gottes in der Natur, die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat, sie sind das heilige Buch, an dessen Charakteren ich buchstabirt habe und buchstabiren werde. Ueberall hat mich die große Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, und diesen Weg verfolgend sehen wir zuletzt das dunkelstrahlende Licht als Flamme und Sonne aufgehen. Es giebt keinen anderen Weg, und man kann ihn nicht sorgsam genug gehen." Es ist eine geistige Ethnographie, die in allen Nationalgesichtern die allgemein menschliche Physiognomie nachzuweisen sucht; eine Weltgeschichte aus der Vogelperspective, wo alles Besondere verschwindet. Die Natur ist die Bibel, der perfectible

Menschengeist die permanente Offenbarung, Christus durch Wort und Vorbild ein weltweiser Lehrer; das Ziel endlich eine universale Menschheitsreligion, in deren ununterbrochenen Entwicklungsgang das Christenthum nur als eine zwar nothwendige, aber vorübergehende Phase eingreift. So mochte er allerdings sagen: „Ob hierbei der Name Christi litaneimäßig genannt werde, ist dem Erhöheten gleichgültig. Wer Schlacken vom Golde zu unterscheiden weiß, wird sich nicht irre machen lassen, und den Helden der Menschengüte, den stillesten Wohlthäter seines Geschlechts in seiner Art, d. i. schweigend und nachahmend ehren. Am Namen: Christianer liegt wenig; gehe dieser unter oder bleibe. Von Schlacken gereinigt, kann seine Religion nicht anders als die Religion einer Menschengüte, Menschenreligion heißen." — Allein zu allen Zeiten haben immer nur Wenige den hellen Blick und die sittliche Kraft Herder's, um die Schlacken vom Golde zu unterscheiden; und was namentlich mehrere unserer neuen Naturforscher auf diesem angeblich einzigen Wege aus der geheimnißvollen Naturbibel herausbuchstabirt haben, ist keineswegs jene göttliche Sonne, sondern der krasse Materialismus, der nicht zu der von Herder gemeinten Humanität, sondern zur Barbarei führt.

Es ist aber überall ungerecht und daher ganz unzuläßig, große Geister außerhalb ihrer Zeit, ihre Intention lediglich nach den Erfolgen beurtheilen zu wollen. Erwägen wir demnach die damaligen religiösen Zustände, so müssen wir freudig anerkennen, daß, wie Lessing mit seiner verwegenen Kriegserklärung, so auch der mildere Herder durch eine erhöhete Weltansicht der orthodoxen Starrköpfigkeit, so wie der pietistischen Faselei gründlich das Handwerk gelegt und sein Jahrhundert umgestimmt hat. Und mit derselben universalen Empfänglichkeit, die sein Grundwesen ausmacht, erkannte er

auch das Volkslied aller Zeiten und Nationen, und hat in seinen, schon oben erwähnten „Stimmen der Völker" einen Ton angeschlagen, der noch bis heut durch die deutsche Poesie erfrischend fortklingt.

Systematischer gefaßt und entwickelt wurde jene Humanitätsidee durch Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819). Auch bei Jacobi war, wenn wir unverblendet auf den Grund sehen, eigentlich doch der Mensch selbst wieder sein eigener Gott; auch Jacobi, allem Schulzwange fremd, suchte vermittelnd an diesem Göttlichmenschlichen Kunst und Wissenschaft, Leben und Politik zu messen, zu würdigen und zu beleben. „Wahrhaft über sich, sagt er, erhebt den Menschen nur sein Herz, welches das eigentliche Vermögen der Idee, der nicht leeren, ist. — Der Mensch offenbart Gott, indem er mit dem Geiste sich über die Natur erhebt, und kraft dieses Geistes sich ihr, als eine von ihr unabhängige Macht entgegenstellt, sie bekämpft, beherrscht. — Wie der Mensch an diese ihm inwohnende, der Natur überlegene Macht in ihm lebendig glaubt, so glaubt er an Gott, er fühlt, er erfährt ihn. Wie er an diese Macht in ihm nicht glaubt, so glaubt er auch nicht an Gott; er sieht und erfährt überall nur blos Natur, Nothwendigkeit, Schicksal. — Wer von diesem Geiste getrieben wird, der ist auf dem Wege der Gottseligkeit, und es ist gleichgültig, welche Mittel der Einbildungskraft (welche äußere Gestalt der Religion) ihn auf demselben unterstützen, etwa zuerst ihn erweckten und leiteten, fortwährend ihm behülflich sind." Denn eine Offenbarung durch äußerliche Erscheinungen, sie mögen heißen wie sie wollen, könne sich höchstens zur inneren ursprünglichen verhalten wie Sprache zur Vernunft, und diese letztere wahre Offenbarung nur durch Gefühle, dann durch weiß-

sagendes Verlangen, dann durch Empfindungen und Gedanken erfolgen.

Diese Humaniora einer gänzlich unpositiven Religion hat Jacobi in zwei philosophischen Romanen ziemlich ungeschickt darzustellen versucht. Im „Allwill“, der sich hiernach seiner guten Natur überläßt, welche verlangt, daß er jede Fähigkeit in sich erwachen, jede Kraft sich regen lasse; denn dies zu verstehen, ist ihm Weisheit, und ihm zu folgen Tugend. Und im „Woldemar“, der „wie in der Mitte der Schöpfung schwebt, aufgelöst und an sich ziehend aus dem feinsten Aether eine neue Bildung.“ Beide Helden haben es indeß in ihren Studien nicht sonderlich weit gebracht. Allwill's Weltweisheit wird an der praktischen Hausfrau Amalie zu Schanden, und Woldemar schaudert zuletzt „vor dem Abgrund, an dem er noch stand: vor den Tiefen seines Herzens. Bei jeder Gelegenheit wiederholte nachher Woldemar: Wer sich auf sein Herz verläßt, ist ein Thor!“

Im Grunde aber sind Allwill und Woldemar eben niemand anderes, als der Autor selbst. Denn Jacobi selbst fühlte tief das Unzureichende dieses rein subjectiven Glaubens. „Licht ist in meinem Herzen — so klagt er — aber so wie ich es in den Verstand bringen will, verlöscht es.“ Vergebens schrieb ihm Hamann 1785: „Ich wünschte Sie so gern aus dem Labyrinth der Weltweisheit in die kindliche Einfalt des Evangeliums versetzen zu können!“ — „Mit mir steht es so, sagt Jacobi dagegen noch im Jahre 1817, daß ich mit Falk und Twesten darüber vollkommen einig bin, daß wer die Religiosität der Väter wolle, auch die Religion der Väter wollen müsse. Wie ich aber dazu gelangen könne, diese historisch gediegene einmüthige Religion der Väter zu wollen, daß sie mir auch wirklich und wahrhaft werde, das

weiß ich nicht. Daher schreibt er: „In Deine Klagen über die Unzulänglichkeit alles unseres Philosophirens stimme ich leider von Herzen ein; weiß aber doch keinen anderen Rath, als nur immer eifriger fortzuphilosophiren.“

Bei Jung-Stilling galt er für einen Deisten, bei Anderen für einen Katholiken. Das Wahre ist, daß der große Zwiespalt der Zeit, den er zu vermitteln unternahm, in ihm selber unvermittelt war, daß er sich einen Glauben eingebildet, den er nicht rechtfertigen wollte und konnte, und daher einen Glauben verfocht, den er im Grunde nicht hatte, und sonach eingestehen mußte, „wie Alles bei ihm auf die schwermüthige Trauer über die Natur des Menschen hinauslaufe.“ — Er war nichts als ein bedeutsames feuriges Fragezeichen der Zeit, an die kommenden Geschlechter gerichtet, ein redlich Irrender, immerdar schwankend, aber schwankend wie die Wünschelruthe nach dem verborgenen Schatze.

Der eigentliche Humanitätsdichter dagegen ist Jean Paul (Friedrich Richter, 1763—1825), dessen Persönlichkeit recht wie dazu geschaffen schien, diese Lehre poetisch zu beleben. Wir haben schon oben gesehen, wie die liebenswürdige Natur dieses Dichters mit einer hervorragenden, sittlichen Kraft ausgerüstet und gegen alles Schlechte gewendet war. Hiernach durfte grade er vor allen Anderen wohl von der Gewalt dieser menschlichen Anlage eine hohe Meinung und jenes starke Gefühl haben, das eben die Seele der Humanitätsreligion ist. Daher stehen auch fast alle seine Romanhelden im Jünglingsalter, wo die Unschuld und Reinheit der Menschenseele noch unbefleckt in ihrer ursprünglichen Schönheit erscheint. So ist sein Emmanuel im „Hesperus“ ein moderner Einsiedler, der sich als ein „Gottmensch“ hoch über die anderen Thier- und Pflanzenmenschen erhebt; und den

excentrischen Victor, den die menschliche Unterjochung unter das Glück anekelt, nimmt der Tod jeden Tag einmal auf den erhabenen Arm, und läßt ihn von da herunter bemerken, wie winzig alle Berge und Hügel, auch Gräber sind. Im „Titan" ist Albano, der sich selbst den Arm blutig ritzt, um leichter und weicher zu athmen, einer von jenen Paradiesvögeln, die fliegend schlafen, und auf den ausgebreiteten Flügeln die unteren Erdstöße und Brandungen des Lebens verschlummern im langen schönen Traume von ihrem idealischen Mutterland. Ja selbst durch seine idyllischen Stillleben, wie im „Schulmeisterlein Wutz", im „Quintus Fixlein", „Siebenkäs" und „Fibel", zieht sich jenes träumerische Verhimmeln aller Wirklichkeit. Diese Kleinbürger der Erde finden gegen alle Quälereien der Armuth und Beschränktheit des Trostes übergenug in ihrer genügsamen Gemüthlichkeit, ohne eines positiv religiösen Glaubens zu bedürfen. Es ist hiernach sehr begreiflich, daß diese ideale Schönmalerei vorzüglich in der stets wesentlich schwärmerischen Stimmung der deutschen J u g e n d so großen Anklang fand, und zum Theil noch findet; wogegen seine eigentlichen Satiren („Grönländische Prozesse", „Auswahl aus des Teufels Papieren" ꝛc.), da die Satire durchaus einen realen Boden verlangt, mißglückt und fast spurlos vorübergegangen sind. Sehr bezeichnend sagten die beiden Weimar'schen Dichterheroen von ihm, er sei ihnen erschienen: „Wie aus dem Mond gefallen, voll herzlich guten Willens, die Dinge zu sehen, nur nicht mit dem Organe, mit dem man sieht."

Jean Paul's großer Irrthum war, daß er jenen jugendlichen Enthusiasmus für zureichend, das sittliche Gefühl allein schon für Religion hielt. Der Mensch, meint er, wäre auf Erden eitel Spielwerk und Dunst, w e n n er n i c h t f ü h l t e,

daß er es nicht wäre. Dieses Gefühl sei unsere Unsterblichkeit; Tugend aber Gehorsam gegen das erhabene Gesetz, das von einer Zone zur andern in jedem Busen mit gestirnten Zügen brenne. Es gebe keine andere Offenbarung, als diese noch fortdauernde, und unsere ganze Orthodoxie sei, wie der Katholicismus, erst in die Evangelien hineingetragen worden und habe das Bestimmte und Lebendige in Unbestimmtes und doch Einengendes jüdisch-christlicher Doctrin verwandelt. Denn wir haben Alle dasselbe Herz und denselben Gott, und die edle Seele steige über religiöse Ceremonien so gut auf, als über bürgerliche, um in den reinen großen Himmel der Tugend zu dringen. — Allein diese Himmelfahrt ist doch nur eine gutmüthige Täuschung. Wir haben keineswegs Alle dasselbe Herz; und hätten wir es wirklich, wo gäbe es wohl etwas Unbestimmteres, als diese Doctrin des alleinseligmachenden menschlichen Herzens? Das fühlte auch der redliche Mann gar wohl, so sehr er sich dagegen sträubte. Daher in allen seinen Schriften die trostlose Wehmuth über die Unerreichbarkeit seiner subjectiven Ideale; daher die verzweifelten Luftsprünge seines Humors, womit er über die selbstgefertigten Schlagbäume des Rationalismus hinwegzusetzen versucht. Und zuletzt muß er's selber schmerzlich eingestehen, indem er an Jacobi schreibt: „Mein Innerstes und Bestes hat jetzt nur Hoffnung und Sehnsucht des Lichts, aber keines.“

Die Doctrin der Humanität aber culminirt endlich in unseren beiden größten Dichtern, in Schiller und Goethe, und wurde von ihnen, wenngleich auf verschiedenen Wegen, zum förmlichen Nationalcultus erhoben. Beide, ihrer Zeit weit überlegen, suchten die verworrene geistige Verlassenschaft

in poetischer Vertiefung zusammen zu fassen, um daraus eine Weltanschauung sich herauszubilden, die für Zeit und Ewigkeit Weg und Richtung gäbe; beide aber verfehlten dennoch ihr letztes Ziel.

Schiller erstrebte mit allem Ernst eines guten Gewissens die Veredelung des Menschengeschlechts durch dessen ästhetische Ausbildung, durch eine Religion der Kunst. „Verjage, sagt er, die Willkür, die Frivolität aus den Vergnügungen der Zeitgenossen, so wirst du sie unvermerkt aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgieb sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen; schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.“ Denn „die Schönheit ist es, durch welche man zu der Freiheit wandert.“ Die Empfindungsfähigkeit für das Schöne aber übt sich am vollkommensten an der Kunst, und „innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfniß nach jenen Trostgründen, die aus Speculation geschöpft werden müssen; sie hat Selbständigkeit, Unendlichkeit in sich. Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht — ja sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten.“

Also auch hier wieder lauter Bäume, die von selbst in den Himmel wachsen sollen; auch bei dem tugendhaften Schiller abermals, nur unter der neuen Maske der Kunst, die alte Erbsünde der Reformation: die Heiligsprechung der subjectiven Eigenmacht, die moralisch zur hochmüthigen Selbsttäuschung, in der Poesie und namentlich im Drama zum falschen Ideale führt. Die antike Tragödie hat allerdings ebenfalls idealisirt, aber streng innerhalb der alten religiösen Grundanschauung. Das Menschliche wurde, wie äußerlich

durch die Larve und den Cothurn, so auch geistig erhöht und verstärkt, aber der Held blieb reinmenschlich und der höheren Macht über ihm unterworfen, was eben den furchtbaren tragischen Conflict erzeugte. Und in diesem Sinne ist auch Shakespeare vollkommen antik. Die moderne Tragödie dagegen will ihren Helden zum Selbstgott machen und, als solchen, von aller göttlichen Führung emancipiren. Das ist aber eine an sich unwahre Stellung, und weil sie eben unwahr ist, muß hier das Reinmenschliche — nicht etwa, wie bei den Alten, blos potenzirt, sondern beständig erst künstlich construirt werden. Schiller ist der eigentliche Vater dieses modernen Ideals, und sein Wahlspruch: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" das bezeichnendste Motto für alle seine Schauspiele. Oder vielmehr: in Schiller's eigner Brust sind die Sterne des Schicksals seiner Helden, und in den letzteren nur die verschiedenen philosophischen Ansichten und Theorien, die den Meister abwechselnd bewegten, poetisch abgespiegelt. In seinen Räubern steht der Dichter noch ganz in den philosophischen Flegeljahren der Klinger'schen Geniemänner und Starkgeister, die ohne weiteres sich selbst ihr Schicksal machen. In Cabale und Liebe ist es die Alles gleichwaschende Sentimentalität Rousseau's, im Marquis Posa der religiöse und politische Liberalismus, der damals die Weltbeglückung übernommen; während im Wallenstein, in Maria Stuart und in der Jungfrau von Orleans bereits eine gewisse abstracte Romantik mit hereinspielt. Ueberall aber die Revolution und Glorificirung der subjectiven Allmacht; und alle Helden sind Philosophen, und alle philosophiren über sich und ihre Philosophie.

Schiller machte, nach idealer Willkür, die Poesie, wie die Geschichte. In Bezug auf die letztere gesteht er selbst mit der

liebenswürdigen Offenheit eines ehrlich strebenden Mannes: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher sein, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Kosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden, und hier und da mit jener ersten philosophischen zusammentreffen. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie; und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.“ Allein dasselbe begegnete ihm, wenn auch weniger bewußt, vielleicht in noch vollerem Maße mit seinen Dichtungen. Wir meinen hier nicht die häufige Verletzung der geschichtlichen Wahrheit, wie z. B. im Don Carlos, in der Jungfrau von Orleans, sondern die der Naturwahrheit, die sich eben so seinen vorgefaßten Theorien beugen und anbequemen mußte. Daher so oft diese abstracten, ganz unsinnlichen Begriffsgestalten; anstatt des unmittelbaren Naturlauts jene prächtige Rhetorik, jenes über sich selbst philosophirende Sententiöse sogar unter den Bauern im Tell; überall eine sich selbst beschauende Poesie. Und wie übelberathen auch hier diejenigen waren, die das Unglück hatten, sich an ihn zu wenden, zeigt die bis auf den heutigen Tag noch nicht abgebrochene Heeressäule von Nachahmern, die wie auf Tugendstelzen über die Weltgeschichte dahinschreiten, und unsere Bühne neuerdings mit einer rein conventionellen Poesie überflutet haben. Wenn aber Schiller demungeachtet, über Goethe, der Liebling der Nation geworden (was freilich seiner Zeit auch bei Kotzebue der Fall war), so liegt der Grund darin, daß er, wie kein Dichter vor ihm, den Ton seiner Zeit anschlug, indem er den trockenen Rationalismus poetisch verherrlichte; so wie in der Macht, die jederzeit ein ernstes, ehrliches Streben und der blendende Schmuck einer schwung-

haften Sprache über die Gemüther übt. Denn es ist in gewissen Zuständen der Cultur nichts unverständlicher, als das Einfache.

Bei weitem umfangreicher, als Schiller, hat Goethe die Idee der Humanität aufgefaßt: nicht blos als Erziehung des Schönheitsgefühls durch die Kunst, sondern als die harmonische Ausbildung aller menschlichen Kräfte und Anlagen, durch das Leben selbst. Er will durchaus „nach keinem Ideale springen", sondern kämpfend und spielend seine Gefühle sich zu Fähigkeiten entwickeln lassen. Er vertraue sich daher ganz der Natur, „sie mag mit ihm schalten; sie wird ihr Werk nicht hassen; er spricht nie von ihr, sondern was er Wahres und Falsches sagte, Alles hat sie gesprochen, Alles ist ihre Schuld, Alles ihr Verdienst; habe er einen Fehler begangen, so könnte es keiner sein; und alle Ideale Lavater's sollen ihn nicht irre führen, wahr zu sein und gut und böse wie die Natur."

Daß bei solcher absoluten Naturwüchsigkeit alle positive Religion unmöglich, oder doch wenigstens sehr überflüssig wird, leuchtet von selbst ein. Da indeß über das Goethe'sche Christenthum so viel hin- und hergestritten worden, so wollen wir hier versuchen, den Inbegriff seiner religiösen Ansicht, nach seinen eigenen überall zerstreuten Bekenntnissen, in wenigen Worten zusammenzufassen. „Lebe, und du wirst leben", ist das Hauptdogma dieser Religion; denn der Durst nach Leben, die Erkenntniß der unsterblichen Naturordnung, die Ermunterung zu rühmlichen Gedanken und Thaten: nur dies allein ist Unsterblichkeit. Daher hält er das Evangelium mit seinen Wundern und Geheimnissen für Lästerungen gegen den großen Gott und seine Offenbarung in der Natur. Er findet vielmehr tausend geschriebener

Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen eben so schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich als die Evangelien, und bemitleidet die Christomanie Lavater's, der seine ganze Kraft anwende, um ein Märchen wahr zu machen, eine hohle Kindergehirnerfindung zu vergöttern. Er gönne ihm gern dieses Glück, da er ohne dasselbe elend werden müßte; denn bei seiner Begierde, in einem Individuum Alles zu genießen, sei es herrlich, daß aus alten Zeiten uns ein Bild übrig geblieben, an dem er sich bespiegeln und anbeten könne. „Nur das ist," fährt er fort, „ungerecht und Raub, daß du alle köstlichen Federn der tausendfältigen Geflügel unter dem Himmel ausraufst, um deinen Paradiesvogel damit zu schmücken; dies verdrießt uns, die wir als Söhne Gottes ihn in uns selbst und in allen seinen Kindern anbeten." Ja, weil das positive Christenthum das Selbstanbeten dieser Gottessöhne allerdings sehr empfindlich stört und demüthiget, indem es all' ihre Bildung und Fortentwicklung nicht als etwas schon Vollendetes, sondern nur als bloße Vorbereitung und Uebergang zu einem höheren Dasein gelten läßt; so zählt Goethe dieses überlästige Christenthum zu den ihm widerwärtigsten Dingen, gleich Tabak, Knoblauch und Hundegebell, und liebt es, sich für einen ausgemachten Heiden auszugeben. An irgend etwas müsse freilich der Mensch glauben, um nicht an sich selber zu verzweifeln; aber ob er an Christ glaube oder Götz oder Hamlet, das sei eins. Denn mit dem Glauben verhalte es sich grade umgekehrt als mit dem Wissen: es komme gar nicht darauf an, daß man wisse, sondern was man wisse, während es beim Glauben nur darauf ankomme, daß man glaube. Das Wort der Menschen ist ihm daher Wort Gottes, und mit inniger Seele falle er dem Bruder um

den Hals: Moses, Prophet, Evangelist, Apostel, Spinoza oder Machiavelli.

So hatte Goethe sich ein Christenthum zu seinem Privatgebrauch gebildet, das aber denn doch diesen Namen nur wie lucus a non lucendo beanspruchen kann. Wir geben gern zu, daß bei zunehmendem Alter sein Widerwille gegen das Christenthum an ätzender Schärfe verloren; allein diese abgeschwächte, blos herablassende und jedenfalls sehr zweideutige Milde konnte jenen ersten frischen Eindruck nicht mehr verwischen. Auch fühlen wir uns keineswegs zu der Anmaßung berufen, hier etwa über das Innere des Dichters für Zeit und Ewigkeit richten zu wollen; wir wollten vielmehr nur pflichtgetreu darauf aufmerksam machen, welches Evangelium er in der Blüte seiner Wirksamkeit, da er noch wirklich Goethe war, unter seinen Zeitgenossen und bis in unsere Tage herein verbreitet hat.

Und diesem Evangelium gemäß hat er denn auch seine Poesie sich eingerichtet. Sein „Werther" läßt spielend und kämpfend seine natürlichen Gefühle in der ungebundensten Freiheit sich entwickeln, und „Wilhelm Meister" geht bei der Welt in die Lehre, die ihm alle seine Anlagen zu Fähigkeiten ausbilden soll; während die humanistische Selbsterziehung in den „Wanderjahren" zu einer förmlichen Universität des Menschengeschlechts erhoben ist, zu einer allgemeinen Weltbürgerei mit dem Wahlspruch: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland." Hier wird anstatt der Hausfrömmigkeit eine Weltfrömmigkeit, und demnach zu beliebiger Wahl gleichzeitig eine ethnische und eine philosophische Religion gelehrt, die christliche Religion dagegen, „jene Verehrung des Widerwärtigen, Verhaßten, Fliehenswerthen", dem Abiturienten zuletzt nur ausstattungsweise noch mitgegeben, damit er wisse,

„wo er dergleichen zu finden habe, wenn ein solches Bedürfniß sich in ihm regen sollte.“ — Allein die Zöglinge machen dieser Allerweltsschule keine sonderliche Ehre; sie führt den Werther zum Selbstmord, den Wilhelm Meister zur ökonomischen Philisterei, und die Helden der „Wahlverwandtschaften“ zum geistigen Ehebruch.

So ist Goethe der eigentliche Führer der modernen Cultur. Dafür hat er aber auch alle Höhen und alle Schauer und Abgründe dieser Bildung tief erkannt, und in seinem „Faust“ unsterblich gemacht. Faust ist ohne Zweifel nicht nur das größte Gedicht unserer Literatur, sondern zugleich die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit: wie da der Titane das ewig Unergründliche erforschen will und in hochmüthiger Ungeduld an der verschlossenen Pforte des geheimnißvollen Jenseits rüttelt, der Teufel aber dabei mit seinen entsetzlichen klugen Geisteraugen ihm beständig hohnlächelnd über die Achsel sieht und ihm von Gottgleichheit und überschwänglicher Weltlust zuflüstert, und doch nichts zu geben vermag als immer neuen Hunger und Ueberdruß und Verzweiflung. Und doch, aus solchen schauerlichen Höhen, im zweiten Theil wieder der nüchterne Rückfall in die alte Humanitätskrankheit. Faust, den doch offenbar schon längst der Teufel geholt, erscheint hier auf einmal als völlig courfähiger Cavalier am himmlischen Hofe, Gott, dem himmlischen Hofstaate und dem vor lauter Respect ganz dummgewordenen Teufel mit seiner eminenten Weltbildung imponirend — eine opernartige Heiligsprechung dieser Bildung, die auf den Unbefangenen fast den Eindruck macht, wie eine vornehme Umschreibung des trivialen Volkstextes: Lustig gelebt und selig gestorben.

Wir haben im Vorstehenden unumwunden den Grund-

irrthum der Goethe'schen Poesie nachzuweisen versucht. Demungeachtet aber behaupten wir, daß er in der Richtung, welche die allgemeine Bildung der Zeit seit der Reformation genommen, unser größter Dichter ist. Goethe hat ohne Zweifel am besten erreicht, was diese vom positiven Christenthum abgewandte Poesie aus sich selbst erreichen konnte: die vollendete Selbstvergötterung des emancipirten Subjects und der verhüllten irdischen Schönheit. Es ist durchaus ungerecht, die Virtuosität und durchsichtige Klarheit, so wie die proteusartige Mannigfaltigkeit seiner Darstellung als bloßen Luxus, nur als zufälligen Schmuck betrachten zu wollen. Denn wo nun einmal durch die Ungunst der Zeiten der rechte Inhalt abhanden gekommen, tritt nothwendig die Form als Hauptsache ein. Und das ist eben Goethe's unübertroffene Meisterschaft, daß er uns in seinen Dichtungen ein edles, köstliches Gefäß hinterlassen hat, für immer würdig des größten Inhalts, den ihm künftige Geschlechter wieder geben möchten. Ohne tüchtige Gesinnung giebt es freilich keinen tüchtigen Dichter; aber auch die Gesinnung ist nichts ohne die tüchtige Darstellung, welche eben das Organ aller Kunst ist, und ohne deren lebendige Vermittelung alle idealisirte Tugendhaftigkeit nur ein todter Begriff bleibt. Wie jämmerlich erscheinen z. B. Klinger, Iffland, Lafontaine und Andere, die im Grunde dasselbe Thema wie Goethe behandeln und es gewiß herzlich gut meinen, und doch nur eine fratzenhafte Karikatur des Lebens zu Stande bringen. Wen überrascht dagegen nicht immer wieder neu in Goethe's Liedern und Romanzen die wunderbare Tiefe seines Naturgefühls? Sein Götz von Berlichingen ist, trotz vielfacher Anachronismen, wahrer und historischer, als alle unsere andern historischen Trauerspiele zusammen, selbst die Schiller's nicht ausgenommen.

Ja seine unmittelbar aus der Gegenwart gegriffenen Romane: Werther, Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften, sind ein fortlaufendes Epos der Bildung des Jahrhunderts, ihrer Leiden und Freuden, ihrer Irrthümer und Laster. Was seinen Helden fehlt, fehlt seiner Zeit, und kann nicht dem Dichter, sondern uns zum Vorwurf gereichen; und jedenfalls wird man aus jenem historischen Romancyklus für alle Zukunft diese Zeit besser, als aus den Geschichtsbüchern, studiren und verstehen können.

Es ist schon oben angedeutet worden, wie Goethe mitten unter den Geniemännern seinen Anfang genommen und, gleich ihnen seine Sache auf die Natur gestellt hatte. Aber während Jene nur die Titanen spielten, und sich zuletzt wohlfeil genug mit der flachen Wirklichkeit abfinden ließen, hielt er ernst, stark und treu zu der Mutter, die dafür ihr Wunderkind in alle ihre Geheimnisse einweihte. Seine Poesie war und blieb eine Naturpoesie im höheren Sinne. Da ist nichts Gemachtes; in gesundern, frischen Trieb greift sie fröhlich und ahnungsreich in die schöne weite Welt hinaus, sich von allem Nektar der Erde nährend und stärkend. Sie giebt Alles, was die Natur Köstliches geben kann: plastische Vollendung und sinnliche Genüge, aber sie giebt auch nicht mehr. Ihre Harmonie ist ihre Schönheit, die Schönheit ihre Religion; so wächst sie unbekümmert in steigender Metamorphose bis zur natürlichen Symbolik des Höchsten, vor dem sie scheu verstummt.

In grade entgegengesetzter Richtung, sahen wir, überschaute Schiller aus dem Empyreum der modernen Cultur und des Ideals die irdischen Dinge. Wie bei Goethe sich gleichsam Alles von selbst versteht, jede seiner poetischen Gestalten, weil sie eben nicht anders kann, ihre angeborene

geistige Signatur und verhüllte Idee fast wider Willen verräth, wie der Duft die Blumen, oder das Auge die Seele; so sucht Schiller dagegen überall für das fertige Ideal erst den passenden Stoff, der es verkörpere.

Schiller suchte das Christenthum ohne Christus, den Frieden zwischen dem Sinnlichen und Unsichtbaren ohne eine höhere Vermittelung, einzig und allein durch die selbständige sittliche Freiheit, zu welcher die Kunst den Menschen erziehen sollte, die aber auf diesem einseitigen Wege nothwendig von dem ewig unbefriedigenden Conflict zwischen Ideal und Wirklichkeit befangen bleiben mußte. — Für Goethe dagegen war dieser Conflict nicht vorhanden. Die Natur mit ihren mannigfachen Gebilden war ihm die ganze Offenbarung und der Dichter nur der Spiegel dieser Weltseele. Allein die Natur ist in ihrem Wesen auch mystisch, als ein verhülltes Ringen nach dem Unsichtbaren über ihr. Das fühlte er, wie er sich auch sträubte, und so beschloß er, wie die Natur ihr Tagewerk mit Symbolik, so das seinige im zweiten Theil des Faust mit einer unzulänglichen Allegorie der Kirche.

Beide Dichter hatten, jeder von seiner Seite, die große Aufgabe fast bis zur Lösung geführt; es fehlte nur noch die Stimme, die es wagte, das Zauberwort auszusprechen, um die *höhere* Vermittlung beider Ansichten zur Erscheinung zu bringen.

Ende des ersten Bandes.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.